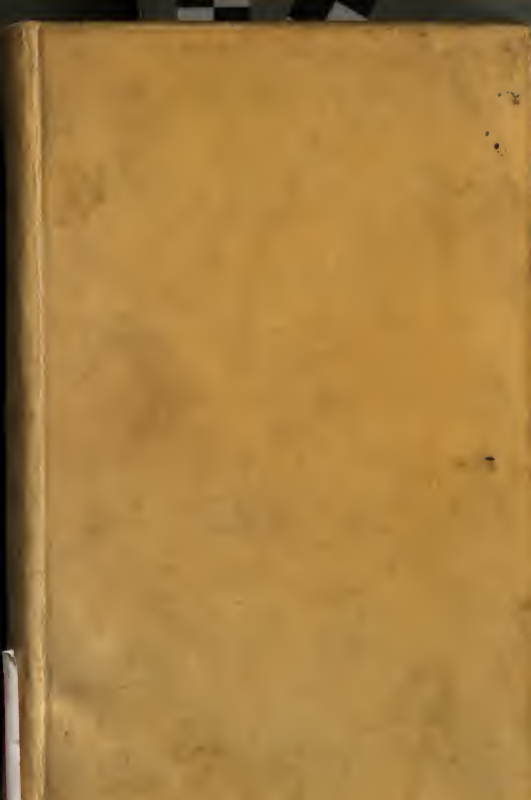




BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III

149

C
3

NAPOLI

~~102~~

~~0~~

~~158.~~

~~107 - 0 145~~

124

XXXV B. 12
2

DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
DI OGNI LETTERATURA

DELL' ABATE
D. GIOVANNI ANDRES.

EDIZIONE PRIMA NAPOLETANA,
*Diligentissimamente esaminata, riveduta
ed accresciuta dall' Autore.*

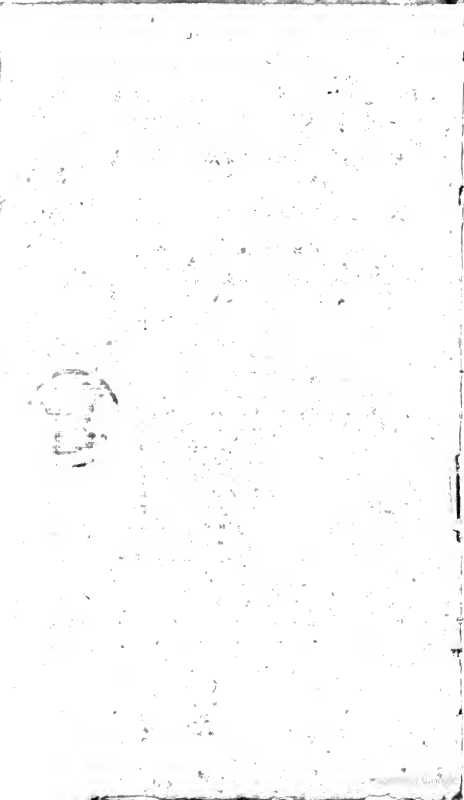
TOMO SECONDO.



N A P O L I M. DCC. XCVI.

NEL GABINETTO LETTERARIO

Con approvazione.



PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

P RIMA di presentare agli occhi del pubblico questo secondo tomo, debbo rendergli i più sinceri ringraziamenti per la benigna accoglienza, di cui si è degnato di onorare le mie fatiche impiegate, nel primo, e dargli conto con ingenuo candore della mia condotta, che potrà forse a certuni parere riprensibile in alcuni punti dell' estensione di questo secondo. Io conosco abbastanza la verità del detto de' Greci, che un gran libro è un gran male, per procurar di ridurre al minor numero ed alla minore mole possibile i miei volumi; e perciò aveva infatti ristretta tutta la vasta materia delle *Belle lettere* in un tomo di moderata grandezza, quando il pubblico favore e le gentili doglianze di alcuni per la mia brevità in varj punti del primo tomo, mi hanno in qualche modo abbagliato, e col titolo di gratitudine mi hanno indotto a dare maggior ampiezza alle materie trattate e lasciar correre più libera la penna nella composizione di questo. *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte*: ho sì largamente secondate le brame di alcuni, che temo di avere stancata la sofferenza di tutti. Le materie, prima ristrette in un sol volume, mi si sono poi per tal modo ingrossate che non possono appena contenersi in due. Ho dunque diviso in due le *Belle lettere*, e riservando al seguente la *Storia* e la *Grammatica* o *Filologia*, ora voleva presentare in questo la *Poesia* e l'*E-*

loquenza. Ma queste sole mi erano talmente cresciute nelle mani, che non potevano restringersi in un sol volume; ed inoltrata già la stampa del libro della *Poesia* si è veduto non rimanervi più luogo per quello dell' *Eloquenza*. Invano io tagliava quà e là varj pezzi di questo; invano trasportava il capo dell' *Eloquenza sacra* all' ultimo tomo fra' *Sacri studj*, dove può avere non men conveniente luogo che nel libro dell' *Eloquenza*; la sola *Poesia* occupava già tante pagine, ch' essa sola formava da se un volume di giusta mole, nè lasciava più luogo a trattarvi di altre materie. Egli è pur vero, che non convien dar di sprone al cavallo che corre, nè incoraggiare a scriver di più gli scrittori: pur troppo il prurito d'imbrattar carta è il male degli scrittori, singolarmente de' mediocri e cattivi: ed io quanto ho più ragione di contarmi fra questi, altrettanto deggio temere di più di essere attaccato di questo male sì molesto alla società. Io mi abbandono alla cortese indulgenza de' leggitori, e li prego a prendere in buona parte la non indifferente fatica, che mi ha costato la mia condiscendenza nel rifare in gran parte di nuovo questo tomo, per dare agli argomenti l'ampiezza, che alcuni hanno mostrato desiderare.

Così avessi io potuto recare ad una piena esattezza la trattazione delle materie, e presentare un perfetto quadro della bella letteratura da contentare il sano giudizio ed il fino gusto degli eruditi lettori. Certo l'ho procurato con gran premura; e non contento a tal fine di osservare con attenzione il corso delle belle lettere in tutte le colte nazioni, ho preso diligentemente ad esaminare il merito de' principali scrittori che han-

hanno contribuito alle vicende di qualche lor parte. Alcuni forse avrebbon voluto che più minutamente si esaminassero le tracce delle belle lettere nell'età remotissime, quando ebbero il loro nascimento, o ne' bassi tempi quando incominciarono a rinascere nelle nostre contrade; e se io fossi stato capace di scoprire una poesia, una storia o qualche altro scritto nè letto forse nè da leggersi mai da alcuno, sarei stato da molti riputato più benemerito della bella letteratura, che col formar lunghe dicerie sopra autori ed opere già conosciute. Io non voglio per iscusarmi deprimere l'onore di tali ricerche, e lodo con tutto il cuore e colla maggiore sincerità le gloriose fatiche degl'instancabili letterati, che s'impiegano in questi studj, e s'involgono fra la polve e le tarme di riposte carte per favorirci di una notizia, che troppo ci sarebbe costato di noja e di fatica il cercar da noi stessi: ma ho creduto che per far conoscere i progressi della bella letteratura fosse più necessario esaminare le opere già conosciute, che ne hanno prodotti alcuni, che ricercare quelle altre, le quali troppo sono imperfette per avere potuto in alcun modo giovare al suo maggiore avanzamento. Cerchino altri tali notizie, che possono servire a qualche decoro della patria letteratura o a maggiore schiarimento eziandio di qualche punto di storia; ma noi che seguiamo i progressi che hanno fatto le belle lettere, non dobbiamo tener dietro a nomi sconosciuti ed oscuri, ma fermarci negli autori classici ed esaminare più attentamente il vero merito di ciascuno. Questo ho creduto dovesse essere il mio impegno, ed a

questo principalmente doveva indirizzarsi il mio studio.

A questo fine ho voluto formare da me il giudizio di tali autori leggendo e rileggendo con riflessione le loro opere, nè mi sono appagato di riportarmi soltanto all'altrui sentimento. Per quanto sieno grandi e rispettabili gli scrittori i cui giudizi potrei addurre, non so intieramente abbandonarmi alla loro benchè gravissima autorità. Pochi di essi nelle materie di gusto dicono ciò che sentono, ed alcuni anche non sanno quello che dicono. Taluno, dice il *Voltaire*, che sarà incantato dell'*Ariosto*, non ardirà di confessarlo, e dirà sbadigliando che l'*Odissea* è divina. Come potrò io affidarmi al giudizio di uno scrittore benchè molto stimato, se trovo che va tessendo quà e là varj elogi a' poemi di *Omero*, e parla poi dell'*Iliade* come se avesse soltanto dodici canti, e dà troppo chiaramente ad intendere di non avere mai letti, nè saper che si sieno i poemi di *Omero*? E se io nel dare un'idea de' progressi dell'amena letteratura in questi tempi mi fossi attenuto al giudizio di uno scrittore sì rispettabile, com'è il *Voltaire*, quanti miserabili scritti non avrei dovuto proporre come opere magistrali? Spesso gli autori si lasciano condurre dalla passione per lodare o deprimere qualche scritto; spesso lodano un'opera perchè la senton lodare comunemente, non perchè vi conoscano vere bellezze; spesso fanno l'elogio di un autore che non istimano, per non opporsi alle popolari opinioni; spesso all'opposto dan lode o biasimo ad altri per discostarsi soltanto dal comune sentimento; spesso per ser-
vire

vire alla materia che trattano , per dar forza ad un argomento , per fare un antitesi , per esprimere un concetto , per rendere armonioso e sonoro un periodo , lasciano correr la penna a scrivere ciò che non sentono internamente , e si sacrificano il proprio giudizio a vani rispetti , a volgari pregiudizj ed alle più picciole passioni . Oltre di che ancor quando gli scrittori espongono con intelligenza e sincerità i loro sentimenti , sono questi tanto diversi , che difficilmente potrà decidersi quale si debba seguire con preferenza degli altri . *Cicerone* commenda i sali di *Plauto* , *Orazio* non può soffrirli . *Cicerone* loda i versi di *Arato* , *Quintiliano* ne fa poco conto . Nè solo un medesimo libro , ma un concetto medesimo viene spesso volte giudicato diversamente da' più intelligenti censori . *Cicerone* encomia il detto di *Timeo* o di *Egesia* o di altro chicchessiasi autore , sull' essersi nella stessa notte che nacque *Alessandro* abbruciato il tempio di *Diana* , dicendo non dover fare maraviglia , ch' essendo tanto occupata *Diana* nel gran parto di *Olimpia* non potesse assistere alla propria sua casa : *Plutarco* al contrario vuole che questo sia un concetto sì freddo , che potesse bastare ad estinguere l' incendio di quel tempio ; nel che egli stesso dice un concetto ugualmente freddo . Il *Boileau* seguendo *Longino* trova del grande e del sublime nelle parole di *Mosè* : *Dixitque Deus : fiat lux ; & facta est lux* . *Uezio* all' incontro non sa vedere ove sia in tali parole la sublimità . Che dunque dovremo noi fare ? Abbandonare il giudizio di *Tullio* , ovvero opporci ad *Orazio* , a *Quintiliano* ed a *Plutarco* per seguire la ri-

spettabile autorità del maestro della romana eloquenza ? Dare la preferenza al sentimento del *Boileau* , ovvero a quello dell' *Uenzio* ? Crescerà maggiormente il nostro imbarazzo , quando vedremo un medesimo scrittore portare sulle medesime opere giudizi diversi , Il *Voltaire* , per citarne uno generalmente rispettato da' moderni stimatori delle opere di gusto , in un luogo ricolma di lodi il *Brumoy* ed in altri lo disprezza; dà alcune volte al teatro greco la preferenza sopra il moderno , ed altre volte dice tutto l' opposto ; spesso fa comparire l' inglese pieno di sconvenevolezze e di assurdità , spesso al contrario l'innalza fino alle stelle ; or chiama barbaro il *Crebillon* , or gli profonde i maggiori elogi . Come dunque potremo operare prudentemente abbandonoci al giudizio di altri scrittori per quanto sieno rispettabili ? Un tale giudizio ci dovrà obbligare ad esaminare con più attenzione le opere , delle quali noi l'abbiamo contrario , ed a non profferire il nostro senza matura e ben oculata revisione delle medesime ; ma non dovrà mai estorcere ciecamente il nostro consentimento . Questa libertà , eh' io mi prendo di scostarmi alle volte dal giudizio di uomini molto a me superiori , assai più giustamente la debbo lasciare ad altri per non fidarsi del mio . Quante sviste non avrò commesse nell' esaminare i pregi ed i difetti di tante opere e di tanti autori diversi ! Per quanto io abbia procurato adoperare somma attenzione nella lettura , e liberarmi di ogni prevenzione e di ogni affetto contrario ad un dritto giudizio , posso credermi garantito di ogni errore nel giudicare ? La debolezza dell'ingegno,

la

la rozzezza del gusto, e forse alcuni insensibili pregiudizj mi avranno indotto in parecchi abbagli, in cui non vorrei far cadere i troppo docili miei lettori. L'unico frutto ch'io desidero de' critici miei ragionamenti, è l'invogliarne alcuni della lettura delle opere stesse di cui ragiono, e talvolta eziandio dar loro nella medesima qualche indrizzamento. Che se poi troveranno il mio giudizio non abbastanza fondato, porterò in pace che l'abbandonino ed altro se formin da se; ed avrò sempre il contento di averli in qualche modo condotti ad una più attenta lettura di tali opere, che avrà loro recata non picciola utilità; e mi basterà l'averli guidati ad una strada, dove possano senza pregiudizio abbandonare la guida.

Alcuni forse troveranno a riprendere in questo tomo soverchia minutezza e diffusione nel parlare di alcuni autori, e si dorranno di vedermi discendere a troppo strette particolarità, mentre poche espressioni più generali, pochi tratti forti e pennellate maestre avrebbero meglio espresso il carattere degli autori ed il merito delle opere. Io conosco che questa riprensione potrà essere assai ragionevole e giusta; ma a dire il vero la diffidenza del proprio ingegno, lo zelo, non so se bene inteso di giovare ad alcuni lettori, mi hanno indotto a seguire la via delle troppo individuali e particolareggiate osservazioni, e singolarmente nel libro della *Poesia*, nella quale, siccome amata e studiata principalmente dai giovani, ho creduto dover venire a più distinti sminuzzamenti. Io vedo tanti scrittori, i quali vantano tratti forti e pennellate maestre, e poi niente dicono, nè altro fanno

2 5

che

P R E F A Z I O N E

che spacciare inconcludenti espressioni e tenersi sulla generale, che temeva a ragione di cadere anch'io nel medesimo difetto seguendo la stessa via: una più chiara spiegazione, alcune particolarità messe in vista, e talora qualche esempio possono altresì dare a' giovani studiosi que' lumi, che invano aspettansi da tratti e da pennellate che restano sovente troppo vaghe e generiche. Il vero punto è tenersi in un giusto mezzo: ma questo è altresì il più difficile; ed io per fuggire una troppo indecisa ed inutile generalità sarò caduto nell'estremo contrario di troppo minuta e particolareggiata diffusione, più noioso per avventura ad alcuni lettori, ma forse meno ad altri disutile: nè cerco però di procacciarmene lodi, ma spero soltanto indulgenza e compatimento.

Un'accusa più universale mi si farà, io credo, di avere lodati autori sconosciuti a molti lettori, e passatine in silenzio altri che sono da' medesimi tenuti in gran pregio. E chi mai sono il *Leon* e il *Villegas*, dirà l'Italiano, per interessarmi la loro notizia con pregiudizio de' *Costanzi* e degli *Speroni*? E che importa a me de' *Philips* e de' *Canitz* dirà lo Spagnuolo, a fronte dell'*Errera* e dello *Squillace*? E così tutte le nazioni mi troveranno scarso e mancante nel far conoscere i loro autori, e troppo copioso e diffuso nel parlare degli altri. Io conosco quanto sia difficile il cogliere in questa parte la giusta misura, nè vorrò sostenere di aver saputo usarla; ma certo l'ho procurato, ed avendomi procacciato qualche cognizione de' progressi della letteratura in ogni nazione, ho cercato di far conoscere quegli autori che vi hanno avuta

La maggior parte è che più debbono interessare l'universale de' letterati ; e prego soltanto i lettori che mi faran tale accusa di riflettere che noi trattiamo universalmente di ogni letteratura , non particolarmente di quella della loro nazione : che se gl' Italiani prezzano i loro autori non conosciuti dagli Spagnuoli ; anche questi stimano i loro non conosciuti dagli Italiani , e che non la particolare stima di una nazione , ma le qualità e le doti degli scritti e degli scrittori debbono regolare le ricerche di chi vuole esaminare i progressi di ogni letteratura.

Sembrerà strano ad alcuni , che si voglia dare alla sola *poesia* un intiero volume ; e si restringa ad un altro tutto il resto delle *belle lettere*. Ma chi vede il *Quadrio* empire tanti e sì grossi tomi della poesia e lasciarla ancora molto imperfetta ; chi della sola italiana ne legge tanti altri nel *Crescimbeni* , non si farà maraviglia di trovare un intiero volume della mia opera dedicato alla *poesia* , la quale deve or prestarci più ampia materia che a' tempi del *Quadrio* e del *Crescimbeni*. E chi osserva l'ampiezza , che il giudizioso *Tiraboschi* nella sua *Storia dell' italiana letteratura* dà alla *poesia* in confronto di tutte le arti e le scienze , non mi vorrà riprendere al vedere , che nella presente opera occupi quasi tanta parte la *poesia* , quanta il resto della bella letteratura . Quanti lettori si noteranno al sentir nominare molti antiquarij e cronologi , di cui poco lor cale , mentre tutti mi troveranno fiaticante per avere passato in silenzio qualche loro poeta ! Quanto pochi prenderanno interesse per le notizie degli ermeneutici e de' gramatici ! E chi non brama di conoscere i poeti ? La *poesia*

cia è la parte della letteratura, che interessa il maggior numero de' lettori: uomini e donne, giovani e vecchi, colti ed incolti, tutti amano la *poesia*, e vogliono entrare in cognizione de' suoi favoriti; essa è la *Venere* della bella letteratura, che tutti amano di conoscere e di vagheggiare, e che a giudizio di tutti si dovrà presentare distinta con onorevole preferenza, e distesa con maggior agio ed ampiezza.

La *cronologia* e la *Geografia*, come appartenenti alla *Matematica*, si vedranno forse mal volentieri riposte fra le belle lettere: ma sarebbe lasciare cieca la storia se volessimo privarla di queste due scienze, che sono giustamente considerate da' dotti come i due suoi occhi; e poi queste stesse hanno ancora più parte storica che matematica, onde non riguardarsi come straniere nella bella letteratura. Alle *belle lettere* parimente riportiamo l'*antiquaria*; perchè dove più opportunamente collocarla che nella *storia*, a cui si è fatta fedele guida? La *gramatica*, coltivata colla dottrina e colla erudizione, che vi apportarono gli antichi ed i rinomati gramatici de' buoni tempi del risorgimento della nostra letteratura, non è sì ristretta, come si crede comunemente; e critica ed ermeneutica, ed ogni sorta di filologici ed eruditi studj comprende: e noi, non che darle troppa estensione, temiam giustamente di averla ridotta a troppo ristrette pagine, e privatala di quell'ampiezza di trattazione, che si merita essa realmente, ed a cui i frutti prodotti in tutta la letteratura le danno giusti diritti. Ma io trattengo i lettori rendendo lor conti, che non gl'interessano, mentre dovrei studiarli piuttosto di occuparli degnamente nell'opera stessa.

TA.

AVVISO DEGLI EDITORI.

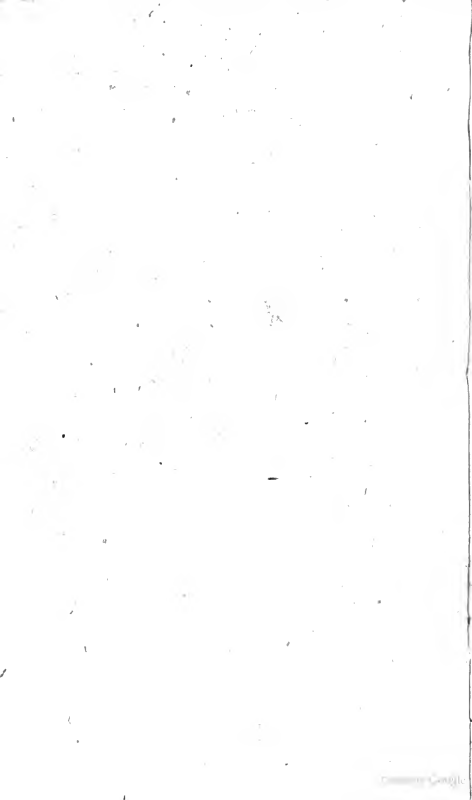
UN libro che abbracciasse la storia della letteratura di tutti i tempi e di tutte le nazioni; che c'indicasse i veri fonti dove attingere la cognizione delle verità conosciute; che ci somministrasse i principj onde aumentarne il deposito; mancava ancora a' nostri tempi, tanto fertili in libri e tanto scarso in opere utili. Un libro di tal natura non può formarsi che da una persona profondamente versata in tutti i varj rami delle scienze e delle belle lettere, che abbia immensa erudizione, profonda cognizione delle lingue dotte e moderne, e sopra tutto una critica giudiziosa ed esatta. L'Abate ANDRES ha avuto il coraggio di intraprendere un argomento così vasto e così complicato, e colla sua opera, *Dell' origine, de' progressi e dello stato attuale di ogni letteratura*, ha perfettamente adempito al suo oggetto. All' enumerata qualità onde abbisogna un' opera così fatta, ha unito filosofia imparziale, stile chiaro ed energico, espressioni giuste e precise, e robusta eloquenza. Ma il vantaggio principale di questo libro è quello di mantenere il buon gusto nella letteratura, che oggi è minacciato della sua totale decadenza; giacchè in tutti i libri moderni si osserva una smania di far pompa d'ingegno e di spirito. Si sa quanto riuscì pernicioso alle lettere questo gusto de' Lucani e de' Senechi. Le traduzioni spagnuola, francese e tedesca mostrano il favorevole accogliamento che ha riscosso il suo libro dall' Europa letterata. Dopo l' edizione originale di questo libro data a Parma, se n' è fatta un' altra in Venezia. Ma l' editore di quest' ultima sembra che non siasi preso altro pensiero che di moltiplicare i volumi. Noi di ogni tre volumi di Venezia ne dare-

mo uno in *grande ottavo* ; e così ridurremo questa opera alla primiera forma datale dall' Autore . Questa edizione dunque conterrà sei volumi in luogo di diciotto . Ma non è questo il solo vantaggio che ha la nostra edizione sopra quella di Venezia . Ve ne sono altri che la rendono superiore a tutte le precedenti edizioni italiane . Di molte interessanti giunte e correzioni trovasi la nostra aumentata e riformata dall' Autore , che alla sua purità ha ridotto pure l' ortografia e la lingua .

L' Autore cominciò a pubblicare questa Opera nel 1782 . Egli ci ha permesso di aggiugnere tre articoli in questo secondo volume , e sono quelli di Passeroni che ha dato un poema burlesco del Cicerone pag. 166 ; della Pucelle d' Orleans poema di Voltaire alla pag. 167 ; e delle tragedie di Alfieri pag. 339 . Queste addizioni sono contraddistinte da due ** . In oltre lo stesso Autore ci ha permesso di mettere qualche nota nel margine soprattutto agli articoli relativi alle cose d' Italia .

EMENDAZIONI.

Pag.	lin.		leggi	sentenza
31	ultim.	senté,		e simili
55	ultim.	a simill		verso
62	2	vesco		depravazione
71	26	deprazione		e adattandosi
92	12	a adattandosi		Da' giuochi di Omeró
106	29	Da' giudichi di Omeró,		Il Berni senza gloria
123	Nota	Il Berni riformò ec		cercò di rifare l'Orlando del Bojardo. Nel secondo canto vi descrive giocosamente la di lui vita.
147	25	fracciato		fracciato
166		al margine n. 87 Passeroni e Tanfillo		Passeroni
192	Nota	aut 7782		aut 1782
202	21	Nicando		Nicandro
270	15	Lambillas		Lampillas
275	13	a profittar		e profittare
279	29	Fontelle		Fontenello
298	1	Conelio		Cornelio
326	21	col Cedro,		col Codro
346	31	penso		passò
353	8	ad in		ed in
359	35	importunamente;		inopportunamente
364	ultim.	Corfica		Corisca
276	12	ad un		ed una
377	28	finalmente		finamente
413	33	Quebedq		Quebedq
447	34	foscritti		critti



TAVOLA

DE' CAPITOLI E DEGLI ARTICOLI
DEL TOMO SECONDO.**D**ELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI E DELLO STATO
ATTUALE DELLE BELLE LETTERE.*Introduzione.*

1	Prima origine della letteratura.	Pag.	2
2	Gusto letterario degli Asiatici.		3
3	Letteratura greca.		4
4	— romana.		5
5	Decadenza della bella letteratura ne' Greci e ne' Romani.		iv
6	Letteratura arabica.		6
7	— italiana.		8
8	Gusto universale di lingue antiche.		9
9	Lingua italiana.		iv
10	— spagnuola.		10
11	— francese.		iv
12	Parallelo degli antichi scrittori co' moderni.		iv
13	Letteratura inglese.		13
14	— tedesca.		14
15	Gusto del secolo presente vanamente ereditato esclusivo delle belle lettere.		15

CAPITOLO I.

	<i>Della poesia in generale.</i>		18
16	Antichità della poesia.		18
17	Poesia Cinese.		iv
18	— Ebraica.		20
19	— Greca.		21
20	— Romana.		27
21	— Arabica.		29
22	— Rabbinica.		35
23	— Provenzale.		42
24	— Italiana.		52
25	— Spagnuola.		55
26	— Francese.		61

Poe-

27	Poesia Inglese .	Pag. 64
28	— Tedesca .	72
29	— Olandese .	77
30	— Polacca .	78
31	— Settentrionale o Scalda .	ivi
32	L'Edda .	80
33	Guſto della poesia degli Scaldi .	82
34	Poesia Svedese .	86
35	— Russa .	88

CAPITOLO II.

Della poesia epica.

34	Antichi poeti epici .	93
36	Omero .	94
37	Apollonio .	96
38	Virgilio .	102
39	Ovidio .	104
40	Lucano .	112
41	Valerio Flacco .	ivi
42	Stazio .	115
43	Silio Italico .	ivi
44	Claudiano .	ivi
45	Corrompimento dell' epica poesia .	116
	Ossian	118
46	Dante .	121
47	Bojardo .	123
48	Ariosto .	ivi
49	Trissino .	131
50	Camoens .	132
51	Ercilla .	134
52	Tasso .	136
53	Marini .	142
54	Poeti olandesi .	143
55	Milton .	144
56	Le Moine, Chapelain .	148
57	Voltaire .	149
58	Klopſtok .	155
59	Gesner .	157
60	Poemeti latini .	158
61	Sannazzaro .	ivi
62	Concluſione .	159
63	Poemeti antichi giocosi e seri .	163

64	Scrittori moderni di poemetti.	Pag. 164
65	Lope di Vega e Villaviciosa.	165
66	Bracciolini e Tassoni.	166
67	Passeroni.	ivi
68	Boileau.	167
69	Voltaire.	169
70	Philipps e Pope.	ivi
71	Gresset.	171
72	Gesner.	172
73	Bettinelli.	ivi
74	Bondi.	173
CAPITOLO III.		
	<i>Della poesia didascalica.</i>	174
75	Greci. Esiodo.	ivi
76	Arato.	175
77	Nicandro.	ivi
78	Latini. Lucrezio.	ivi
79	Virgilio.	176
80	Manilio.	179
81	Ovidio.	180
82	Fracastoro.	ivi
83	Rapin.	181
84	Vanier.	ivi
85	Giannetasio Savaiano ed altri Italiani.	ivi
86	Polignac.	182
87	Stay.	ivi
88	Lingue volgari. Alamanni e Rucellai.	ivi
89	Spagnuoli.	184
90	Lope di Vega.	ivi
91	Rebolledo.	ivi
92	Cespedes.	185
93	Yriarte.	186
94	Francesi. Boileau.	187
95	Racine.	188
96	Voltaire.	189
97	Federigo re di Prussia.	ivi
97	Dorat.	190
98	Du Fresnoy e du Marsy.	ivi
99	Watelet.	191
100	Le Mierre.	ivi

Del-

101.	Dellisle.	Pag. 192
102.	Inglese. Philipps.	193
103.	Pope.	194
104.	Thompson e Swift.	196
105.	Tedeschi.	197
106.	Parini.	ivi
107.	Young.	198
108.	Epitole Oraziane.	199
109.	Boileau.	200
110.	Pope.	201
111.	Voltaire.	ivi
112.	Lomonosof.	202
113.	Conclusione.	ivi

CAPITOLO IV.

114.	Della poesia drammatica.	205
114.	Origine della Tragedia.	ivi
115.	Tragedia greca.	206
116.	Tespi.	208
117.	Cherilo.	ivi
118.	Erinico.	209
119.	Eschilo.	ivi
120.	Sofocle.	211
121.	Euripide.	212
122.	Merito delle greche tragedie.	ivi
123.	Coro delle greche tragedie.	214
124.	Gli dei delle greche tragedie.	215
125.	Naturalezza e semplicità del teatro greco.	216
126.	Persone allegoriche.	217
127.	Carattere de' tre tragici greci.	ivi
128.	Maravigliosi effetti delle tragedie greche.	223
129.	Altri tragici greci.	227
130.	Cagioni della decadenza della tragedia greca.	229
131.	Attori cagione della decadenza.	230
132.	Comici cagione della medesima decadenza.	233
133.	Commedia.	234
134.	Aristofane.	236
135.	Menandro.	242
136.	Filemone.	245
137.	Teatro etrusco.	ivi

138	Teatro romano .	Pag. 246
139	Plauto .	247
160	Terenzio .	248
161	Tragedia latina .	251
162	Seneca .	252
164	Altri tragici latini .	255
165	Altri componimenti drammatici degli antichi .	256
166	Decadenza dell'antico teatro .	259
167	Origine del Teatro moderno .	261
168	Orfeo del Poliziano .	263
169	Celestina dramma Spagnuolo .	ivi
170	Primi tragici italiani .	267
171	Comici italiani .	268
172	Teatro spagnuolo .	269
173	Lope di Rueda .	270
274	Bartolomeo Naharro .	271
175	Lope di Vega .	ivi
176	Merito del teatro spagnuolo .	273
177	Teatro francese. Cornelio .	275
178	Commedie del Cornelio .	281
179	Racine .	283
180	Commedia del Racine .	288
180	Moliere .	289
181	Altri drammatici francesi .	294
182	Crebillon .	295
183	Voltaire .	296
184	Altri tragici francesi .	302
185	Altri comici francesi .	307
186	Drammi serj de' Francesi .	308
187	Arnaud .	310
188	Genlis .	312
189	Teatro inglese .	313
190	Shakespear .	314
191	Otway .	315
192	Dryden .	316
193	Commedia inglese .	317
194	Gay .	319
195	Addisson .	320
196	Altri drammatici posteriori .	323

197	Teatro tedesco ;	Pag. 324
198	Teatro olandese ,	329
199	Teatro danese ,	330
200	Teatro polacco .	ivi
201	Teatro svedese .	331
202	Teatro russo .	333
203	Teatro spagnuolo ,	334
204	Teatro italiano ,	395
205	Altri tragici italiani ,	337
206	Alfieri .	339
207	Commedia italiana .	341
208	Goldoni .	ivi
209	Opere di musica ,	344
210	Opera famosa .	346
211	Quinault .	347
212	Opera inglese ,	348
213	Apostolo Zeno .	350
214	Metastasio .	351
215	Opera buffa ,	362
216	Poesia pastorale ,	363
217	Tasso e Guarini ,	364
218	Bonarelli .	365
219	Rost tedesco .	366
220	Conclusione .	ivi
221	Paragone de' greci tragici co' francesi .	367
222	Paragone de' comici francesi co' greci e co' latini .	368
223	Ulteriori avanzamenti del teatro .	369
224	Affetti tragici .	371
225	Uso della religione nella tragedia ,	272
226	L' amor della patria .	374
227	Opera seria .	ivi
228	Commedia .	376

CAPITOLO V.

	<i>Della poesia lirica .</i>	380
229	Greci lirici .	ivi
230	Anacreonte .	381
231	Pindaro .	382
232	Orazio .	384
233	Dante e Petrarca .	386

234	Altri lirici italiani.	Pag. 388
235	Chiabrera.	ivi
236	Testi, Filicaja, Guidi, Frugoni ec.	389
237	Lirici spagnuoli.	390
238	Lirici francesi.	393
239	Rousseau.	294
240	Voltaire, Chaulieu, Dorat ec.	396
241	Lirici inglesi.	397
242	Lirici tedeschi, Haller, Gleim ec.	399
	CAPITOLO VI.	
	<i>Delle altre sorti di poesia.</i>	401
243	Egloga.	ivi
244	Mosco, Bione e Teocrito.	ivi
245	Virgilio.	402
246	Petrarca, Boccacci, Pontano, Sannazzaro.	404
247	Vida e Rota.	405
248	Garcilasso, ed altri spagnuoli.	ivi
249	Fontenelle.	ivi
250	Egloghe inglesi. Spenser.	408
251	Egloghe tedesche. Schmide.	409
252	Gessner.	ivi
253	Satira.	411
254	Lucilio.	412
255	Orazio, Persio e Giovenale.	ivi
256	Boileau.	513
257	Satira menippea.	414
258	Petronio.	ivi
259	Epistole.	415
260	Eroidi di Ovidio.	416
261	Fontenelle e Pope.	417
262	Elegia.	418
263	Tibullo, Propertio ed Ovidio.	419
264	Elegia moderna.	421
265	Epigramma.	422
266	Catullo e Marziale.	ivi
267	Iscrizioni.	425
268	Favole.	426
269	Lokman.	427
270	Esopo.	428
271	Fedro, Avieno ec.	ivi

172	Fontaine.	Pag. 429
172	Ingleſi e Tedefchi. Gray, Leſſing e Gel- lert.	431
173	Italiani. Roberti, Pignotti e Bertola.	432
174	Spagnuoli. Yriarte.	ivi

CAPITOLO VII.

	<i>De' Romanzi.</i>	434
275	Catila e Dimna,	ivi
276	Romanzi greci.	435
277	Eliodoro.	436
278	Achille Tazio,	ivi
279	Senofonte.	437
280	Longo.	ivi
281	Romanzi cavaleſcheſchi.	438
282	Cervantes.	439
283	Romanzi paſtorali.	440
284	Romanzi eroici.	441
285	Scudery.	442
286	Aleman e Quebedo.	ivi
287	Fielding.	443
288	Pope.	444
289	Iſla.	ivi
290	Romanzi morali.	445
291	Fenelon.	ivi
292	Prevot.	446
293	Richardſon.	447
294	Rouſſeau.	450
295	Altri ſcrittori di romanzi.	455
296	Belisario di Marmontel.	ivi
297	Conteſſa di Genlis.	456
298	Candido di Voltaire.	457
299	Novelle. Le Grand e Caylus.	ivi
300	Boccaccio.	458
301	Cervantes.	459
302	Arnaud.	460
303	Marmontel.	461
304	Voltaire.	462
305	Crebillon il giovine e Diderot.	ivi
306	Concluſione.	463

DELL' ORIGINE

E

DELLE VICENDE

DELL' ARTE

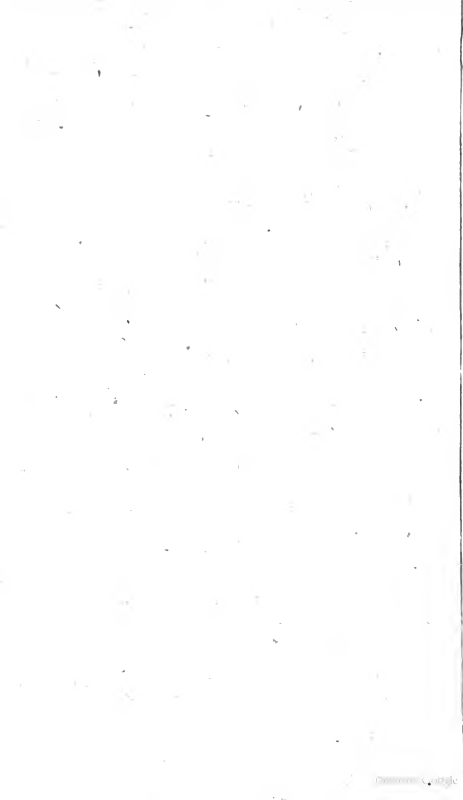
D' INSEGNAR A PARLARE

AI SORDI MUTI

LETTERA DELL' ABATE

D. GIOVANNI ANDRES

*Impressa la prima volta a Vienna nel 1793,
ed ora ritoccata ed accresciuta dall' Autore.*



(3)

ALLA SIGNORA

D. ISABELLA PARREÑO

ARCE, RUIZ DE ALARCON Y VALDES,

MARCHESA DE LLANO,

AMBASCIATRICE DI SPAGNA:



Sì, Eccellentissima Signora; così è veramente come ho avuto l'onore di dirle, le maraviglie, che ora si vedono nelle scuole di Vienna, di Parigi e di altre città, si sono vedute più di due secoli prima nella Spagna, e l'arte d'insegnare a parlare a' muti, di cui ora si vantano molti Francesi, dandone la gloria al loro abate l'Epée, riconosce per primi suoi inventori e maestri gli Spagnuoli. Sembrerà a molti vana ed insufficiente questa mia asserzione dettata soltanto dall'amore della patria, non da quello della verità; e V. E. stessa nel fare mostra di credermi, forse mi ha risparmiata una negativa più per atto di politezza e cortesia, che per intimo acconsentimento al mio detto. Per darle dunque incontrastabili prove della verità di questo fatto, tessero una breve storia dell'invenzione, e delle vi-

sente di questa singolare e maravigliosa arte, e nel semplice racconto di esse potrà osservare, che non solo per la prima invenzione, ma eziandio per la moderna ristorazione dee riputarsi quest' arte intieramente spagnuola, e si vedrà altresì che i primi inventori spagnuoli or quasi sconosciuti e negletti da' moderni erano andati sì avanti, quanto i più celebrati e vantati maestri de' nostri dì.

Gli antichi non ebbero cognizione alcuna di un' arte d' insegnare a parlare a' sordi muti. Anzi *Aristotele* * ardì di asserire che chi è privo del sentimento dell' udito potrà soltanto proferire qualche voce, e formare un urlo, o uno strillo, ma non mai articolare alcuna parola: e *Ludovico Vives* dice che non senza ragione lo stesso *Aristotele* chiamò l' udito il sentimento della disciplina e istruzione, poichè di essa non saranno capaci gli animali che non sieno dalla natura forniti di tale senso **. In fatti noi conosciamo di tutti i tempi illustri ciechi, che si sono fatto gran nome in ogni sorta di studj, e gli Spagnuoli possono in questa parte vantare il celebre cieco *Francesco Salinas*, buon matematico del secolo XVI, e versato in varj generi di erudizione, ma famoso singolarmente come classico scrittore di musica, e gl' Inglesi hanno avuto in questo secolo un illustre matematico cieco, il celebre *Saunderson*, e da per tutto si sono veduti eruditi e famosi ciechi; dove però trovare un sordo muto che siasi acquistata qualche celebrità? E se *Tullie* sa rintracciare *** molti, che benchè privi del bene della vista, hanno potuto vedere sì avanti nelle scienze, e in tutte le cognizioni, come se avessero goduto dell' ajuto di quel senso; al trattare poi di que' che mancano dell' udito non sa far altro che andarsi scherzando con giuochi di parole e con ischerzi ingegnosi, senza però poter nominare alcuno, che ab-
bia

* Hist. anim. L. iv. cap. 12.

** De anima Lib. 11. c. de discendi ratione;

*** Tusc. V.

bia mai saputo supplire alla privazione di tale sentimento.

Erà riservato agli Spagnuoli moderni il rimediare in questa parte a' difetti della natura, ed inventare un' arte per rendere i sordi capaci di ogni istruzione, ed atti non solo a parlare, ma ad imparare ogni scienza ed ogni arte. Il primo che pervenisse ad operare tale miracolo fu un monaco benedettino spagnuolo verso la fine del secolo XVI.; il *P. Fra Pietro Ponce* del monastero di Ognà inventò l' arte d' insegnare a' sordi muti a parlare, ed apprendere ogni sorte di studj. Riferirò il fatto colle parole del *Lana*, il quale cita il *Digbeo*, e così non si potrà temere di qualche parzialità patriottica nella relazione, venendo tutta dagli stranieri. Dice dunque così il *P. Lana* nel suo *Prodromo* * : „ Racconta *Digbeo* „ nel suo trattato *de natura corporum* cap. 23. num. „ 8. che un nobile spagnuolo fratello minore del „ contestabile di Castiglia, sordo e muto dalla sua „ nascita in modo, che non udiva nè pure una bombarda sparata vicino alle sue orecchie, dopo aver „ tentato ogni arte de' medici in vano per acquistare l' udito, e per conseguenza la loquela, che gli „ mancava solo per non poter imparare a parlare „ dall' udire l' altrui parole, finalmente un certo sacerdote spagnuolo si offerì ad insegnargli non solo a parlare, ma anche ad intendere le parole degli altri; il che sebbene cagionò da principio le „ risa ne' circostanti, nulladimeno dopo qualche anno si vide riuscito con istupore di tutti: nel qual „ tempo con molta fatica ed assidua applicazione „ dello scolare e del maestro insieme si fece in tal „ modo, che intendeva benissimo ogni parola proferita da altri anche in linguaggio difficile, e di „ cui non intendeva il significato; ma però egli ripeteva felicemente, parlava nella propria lingua, „ e rispondeva senza alcuna difficoltà, avendone fatta più volte l' esperienza il serenissimo principe

a 3

„ di

* Cap. IV.

„ di *Zambre*, parlando nella propria lingua, di cui è
 „ molto difficile l'articular le parole; ed il cavalier
 „ *Digbeo* medesimo affermà di aver più volte par-
 „ lato con questo nobile spagnuolo; ed avere am-
 „ mirato com'egli ripetea le parole proferite da un
 „ altro con voce sommessa; e lontano quanto era
 „ la lunghezza di una gran sala”. Fin qua so-
 „ no le parole stesse del *P. Lana*; mà noi altronde
 sappiamo da *Ambrogio di Morales*, come poi vedre-
 „ mo, che quel sacerdote spagnuolo fu il monaco *Pie-
 tro Ponce*, e che due furono i fratelli ed una sorel-
 „ la del contestabile, che soffrirono la sordità e mu-
 „ tolezza; e che furono istruiti da lui. Nè dee fare
 maraviglia che tre fratelli vi fossero in una fami-
 „ glia soggetti allo stesso difetto. Senza ricercare esem-
 „ pi più rimoti, noi abbiamo avuti a' nostri dì un
Mr. Rosset, professore di teologia in Losanna, che
 di cinque figliuoli ne aveva quattro ch' erano sordi
 muti; a' quali egli stesso si prese la cura d' insegna-
 „ re a parlare; due sorelle gemelle amèndue sorde e
 mute furono le prime a cui diede istruzione l'abate
L'Epée; e presentemente in una nobilissima fami-
 „ glia d'Italia vi sono due fratelli che soggiacciono
 a questo male, e sono quasi sottratti alla società.

Nè furono soli que' signori che goderon de' van-
 „ taggi dell'invenzione del *Ponce*; gli ottenne anche
 don *Gaspare di Gurrea* figliuolo del governatore di
 Aragona, come ne fa fede il *P. Fra Giovanni Ca-
 stagnizza* nella storia della vita di *S. Benedetto*; e
 gli ottennero parimente molti altri signori grandi
 e persone principali; come in autentici monumenti
 ha lasciato scritto lo stesso *P. Ponce*. Nel monistero
 di *S. Salvatore di Ognà*, ov' egli morì, conservasi
 un antico libro necrológico di que' monaci, nel qua-
 „ le così si legge del *Ponce*: *Obdormivit in domino*
Frater Petrus de Ponce hujus Omniensis domus bene-
factor, qui inter caeteras virtutes, quae in illo maxi-
mae fuerant, in hoc praecipue floruit, ac celeberrimus
toto orbe fuit habitus; scilicet mutos loqui docendi.
Obiit anno 1584. in mense augusto. Nel medesimo

monistero due scritture parimente conservansi legalizzate con rogito del notajo *Giovanni Palacios*, nelle quali il *P. Ponce* con licenza de' superiori istituisce la fondazione di una cappellania e di altre opere pie co' danari datigli dalla marchesa di *Berlanga*, e da *don Pietro Velasco* suo figlio; e da altri principi e signori per avere loro insegnato a parlare tutto che nati sordi e muti; e averli resi capaci di ogni istruzione conveniente al lor grado. Nella scrittura legalizzata dal detto notajo nel 24 agosto 1578. discende ad una particolare enumerazione delle molte cose che que' sordi muti sotto l'istruzione di lui impararono. Parlare; leggere; scrivere; fare conti; sapere la dottrina cristiana; le lingue latina, greca ed italiana; oltre la nativa spagnuola; fisica ed astronomia; storia patria e straniera; politica ed ogni genere di disciplina; porsi in istato di diventare ecclesiastici e militari; e di entrare nel dominio de' beni e feudi paterni; erano i frutti della scuola del primo inventore di quest' arte il religioso e modesto monaco *Pietro Ponce*. Se ne possono vantare altrettanto delle decantate scuole moderne? Lodinsi pure i *l'Épée*; i *Siccard*; gli *Storck*; i *Silvestri*, ed altri maestri de' nostri dì; che hanno ridotti alcuni sordi muti capaci d'impiegarsi in qualche civile uffizio; ma non si lasci in dimenticanza il buon monaco spagnuolo, che senza tanto strepito rendeva assai più abili ed eruditi i suoi allievi. Né potrà dirsi che questi monumenti da me ora citati sieno segreti rimasti nell'archivio di un monistero; né mai usciti alla luce a notizia degli eruditi; leggonsi da molti anni in qua pubblicati in un'opera assai comune; stampata e ristampata più volte; tradotta e compendiata in diverse lingue straniere. Questa opera è quella del benedettino *Feijoo*, di cui si sono fatti alcuni tomi di estratti nell'Inghilterra, ed alcune traduzioni in Francia ed in Italia; opera che anche nel suo originale spagnuolo da per tutto si trova, e ch'io ho veduta in diverse parti d'Italia, e qui stesso in Vienna l'ho incontrata in ma-

no di un Tedesco, del qual esemplare mi prevalgo per copiare quì in fondo di pagina parte dei monumenti stessi nell'originale spagnuolo, quali furono legalmente mandati al *Feijoo* dallo stesso P. generale dell'ordine *Fra Iñigo Ferreras*, mentre trovavasi nel monastero di S. Salvatore di Ogna, dove tuttora esistono (a).

Oltre di che, la notizia di questa invenzione fu propagata da parecchi scrittori di quell'età, che vanno per le mani di molti, e che si trovano quasi per tutto. Il celebre medico *Francesco Valles* nel

co-

(a) Nella scrittura sopracitata del 24 Agosto 1578 dopo avere istituito il *P. Ponce* la fondazione di una cappellania con certe messe sotto tali condizioni, e dopo aver detto di farlo co' denari raccolti col risparmio di alcune spese, e co' doni e regali fattigli da' suoi discepoli, segue così: „ a los quales „ con industria que Dios fuè servido de me dar en esta santa „ casa por meritos del Señor *S. Juan Bautista* y de nuestro „ Padre *San Iñigo* tuve discipulos, que eran fardos y modos „ a nativitate, hijos de grandes Señores y de personas principales, a quienes mostrè hablar, y leer, y escrivir, y contar, y a rezar, y a ayudar a misa, y saber la doctrina „ cristiana, y faberse por palabra confesar, è algunos latin, „ è algunos latin y griego, y entender la lengua italiana; y „ este vino a ser ordenado, e tener officio y beneficio por la „ iglesia, y rezar las horas canonicas, y ansi este, y algunos „ otros vinieron a saber y entender la philosophia natural, y „ astrologia; y otro que succedia en un mayorazgo, e marquessado, y ayia de seguir la milicia, allende de lo que sabia „ segun es dicho, fuè instruido en jugar de todas armas, e „ muy especial hombre de a cavallo de todas sillas. Sin todo „ esto; fueron grandes historiadores de historias españolas y „ citrangeras; e sobre todo usaron de la doctrina, politica, „ y disciplina, de que los privò *Aristoteles* “. Nell'altra scrittura rogata dallo stesso notajo distende una memoria de' beni di cui dispone colle necessarie licenze, e dice che questi gli furono dati dalla signora marchesa di *Berlanga*, e da *d. Pietro Velasco*, e da altri principi e signori per le ragioni nell'antecedente scrittura allegate, soggiungendo ugualmente: e la industria que Dios fuè servido de me dar en esta casa fuè, por meritos del Señor *S. Juan Bautista*, e de nuestro Padre *San Iñigo* etc. Tutto respira modestia del *Ponce*, ben lontano dalla vanità de' posteriori maestri, che tutti si vantano di dovere lo al proprio ingegno tal arte,

comunissimo suo libro *de sacra philosophia* parla di questo fatto, e ci dà anche notizia del metodo che teneva nell' insegnare quell' arte, cioè insegnare prima a scrivere mostrando col dito le cose espresse colla scrittura, e poi fare osservare i movimenti della bocca che corrispondono alle lettere che si pronunziano. Riporterò qui le stesse sue parole, che si leggono nel capo terzo di detto libro. *Petrus Ponceus monachus S. Benedicti, amicus meus, natus surdos docebat loqui non alia arte, quam docens primum scriberet; res ipsas digito indicando quae characteribus illis significarentur, deinde ad motus linguae qui characteribus responderent provocando.* La prego di conservare nella memoria questo metodo del nostro Ponce, che poi lo vedrà adoperato da altri che se ne vantano inventori. *Ambrogio di Morales*, autore conoscitissimo, nella sua descrizione della Spagna dà notizia di questo allora rarissimo fenomeno, e discende ad alcune particolarità che non si leggono nel *Valles*. Egli dice che due erano i muti fratelli del contestabile di Castiglia, ed una la sorella; a tutti i quali insegnò a parlare il Ponce, ma che particolarmente quegli che si chiamava don *Pietro Velasco*; e che morì nella fresca età di venti anni, parlava e scriveva in latino senza solecismi, e talor anche con eleganza, e che scriveva altresì in greco. Egli in oltre riporta un biglietto scritto dalla mano di detto *d. Pietro*, nel quale risponde alle domande che gli erano state fatte intorno a quell' arte, ed alla forma con cui egli l' aveva trovata sì utile. Il *P. Fra Giovanni di Castagnizza* del medesimo ordine di *S. Benedetto* nella storia della vita di questo santo parla della singolare virtù del *P. Ponce*, e ne racconta anch' egli alcune particolarità dagli altri non riferite. Dice che *Aristotile* credè impossibile l' insegnare a parlare a' muti, ma che *Fra Ponce* ne aveva scoperta per una vera filosofia la possibilità, e le ragioni che vi sono per essa, e che lo provava in un libro che aveva scritto su questa materia, e che in fatti que' che umanamente non potevano

udi-

udire, li faceva udire; parlare ed imparare la lingua latina ed altre, scrivere, e dipingere, ed altre cose; come, soggiunge, n'è buon testimonio *d. Gaspare de Gurtea*, figlio del governatore di Aragona, discepolo suo, ed altri. Noi abbiamo veduto di sopra come parla il *Digreo del Poncé*, e della sua rarissima invenzione; benchè non nominandolo personalmente, e solo chiamandolo sacerdote spagnuolo. Del medesimo parla *Stefano Rodríguez de Castro**, ne parla il rinomatissimo *Niccolò Antonio* nella sua *bibliotheca Hispana*** ; e ne parlano parecchi altri. Onde non so scusare i posteriori scrittori che hanno trattato di quest'arte senza mai nominare il *Poncé*, o di negligenza, se non hanno saputo procacciarsi una notizia propagata da tanti notissimi autori; o di malizia, se sapendola non l'hanno mai mentovata. Che che di ciò sia, io ora la prego di riflettere alla carta scritta da *d. Pietro Velasco* riferita dal *Morales*, ed al libro che dice il *Castagnizza* avere scritto il *Poncé* sul suo metodo; perchè poi ne dovremo fare menzione; e vengo a seguire il corso dell'arte da lui inventata.

Se la prima invenzione dell'arte d'insegnare a parlare a muti ci è venuta da uno Spagnuolo, ad uno Spagnuolo parimente ne dobbiamo la prima sposizione. La prima opera che sia venuta alla luce su tale materia è certamente il libro dello Spagnuolo *Gian Paolo Bonet*, pubblicato in Madrid nel 1620. Il titolo dice così: *Reduccion de las letras; y arte para enseñar a hablar a los mudos por Juan Pablo Bonet Barlet serbant de su Magestad entretenido cerca la persona del Capitan General de la artilleria de España y Secretario del Condestable de Castilla, dedicado a la Magestad del Rey Don Felipe III. Nuestro Señor. En Madrid por Francisco Abarca de Angulo 1620*. Fra l'approvazioni date allora a questa opera è da osservarsi quella del *P. Frd Antonio Perez*.

* In lib. Hippocratis de alim. sect. 111

** Artic. *Petrus Poncé*.

fez benedettino abate del monistero di S. Martino
 di Madrid ; il quale dice che „ una tal opera era
 „ molto desiderata nella Spagna ; da che il monaco
 „ *Fra Pietro Poncé di Leon* diede principio a que-
 „ sta maraviglia di fare parlare a' muti ; il quale
 „ per ciò venne celebrato da tutti i naturali e stra-
 „ nieri eruditi come ingegno portentoso ; sebbene
 „ egli non pensò mai d' insegnare ad altri quest'ar-
 „ te : „ Or combinando questa sì chiara asserzione
 di un monaco benedettino ; di non aver mai il *Pon-
 cé* pensato d' insegnare ad altri quest' arte ; collè so-
 pra addotte parole non meno chiare del *Castagnizza*
 ugualmente benedettino di avere il *Poncé* scritto un
 libro su questa materia ; d' uopo è confessare che o
 l' uno o l' altro abbia preso sbaglio : Ma a me sem-
 bra più facile che l' errore ; se si può chiamar tale ;
 sia dalla parte del *Perez* ; come più moderno del
Castagnizza ; e alquanto già lontano nel 1620 dal
Poncé morto nel 1584 : Il *Castagnizza* dice positi-
 vamente che aveva scritto un libro ; ed entra anche
 in qualche dettaglio di esso ; spiegando che prova-
 va la possibilità di fare parlare a' sordi ; e le ra-
 gioni di questa ; nè dobbiamo credere che l' abbia
 così detto al pubblico senza fondamento di verità :
 Non essendo però venuto mai alla luce un tale li-
 bro del *Poncé* ; potè anche il *Perez* con qualche ra-
 gionevole fondamento pensare che il *Poncé* niente
 sù di ciò avesse scritto : Ma sia il *Poncé* ; ovvero
 il *Boniet* il primo scrittore di quest' arte ; vero è ad
 ogni modo che spagnuola è non solo l' invenzione ;
 ma altresì la prima esposizione della medesima ; e
 certo la prima opera che sia venuta alla luce del
 pubblico ad insegnamento dell' arte è l' opera del
Boniet . Questa però quantunque la prima si può di-
 re già nel suo genere perfetta ; facendo vedere in
 qualche modo smentita l' asserzione di *Tullio* ; che
 è altresì la universale opinione ; che niente si è por-
 tato alla perfezione nella prima sua invenzione ; il
Poncé nell' inventare quest' arte la ridusse a un gra-
 do di perfezione ; e cui non l' hanno saputo porta-
 re

te i posteriori maestri , ed il *Bonet* nello scrivere la prima opera sulla medesima ci ha detto quanto v'era da dire nella materia , e se forse ha qualche difetto , è nel troppo abbondare di erudizione non necessaria al suo intento . Egli parla delle lettere dell'alfabeto , della loro invenzione , e de' cambiamenti loro arrivati , e di altri simili punti , e viene poi a spiegare come , e con quali movimenti di labbri e di lingua , e degli altri organi della loquela si pronunzi ciascuna lettera in particolare . Quindi ricerca le cagioni della mutolezza , fermandosi particolarmente in quella che procede dalla sordità , e rifiutati alcuni mezzi inutili per rimediarvi , propone il suo , che consiste nell' uso de' segni colla mano , o dell' alfabeto manuale , del quale presenta i rami per ogni lettera , come lo deve imparare il muto . Conosciute le lettere , insegna al sordo muto a pronunziarle , facendogli osservare i movimenti della sua bocca , e spiegando particolarmente que' che ciascuna lettera richiede , e per correggere i difetti della lingua del muto senza mettergli i diti in bocca , nè recargli altre molestie , propone una linguetta di cuojo , che potrà muovere e piegare secondo il bisogno alla vista di lui ; e così poi gl' insegna ad unire le lettere e le sillabe , ed a pronunziare speditamente le parole . Sembrerà forse con questo adempiuto bastantemente l'intento del *Bonet* , ed il titolo della sua opera ; ma egli passa più avanti , forma una breve grammatica , prescrive il metodo d' insegnare al sordo muto le declinazioni de' nomi e de' verbi , l'applicazione degli avverbj e delle congiunzioni , e tutte le parti della grammatica ; il conteggio aritmetico ; la cognizione de' contrapposti ; la maniera di farlo dialogizzare , e seguire i discorsi ; l'età in cui sarà conveniente cominciarlo ad istruire ; quali libri dovranno darglisi a leggere , e in somma dà le più minute regole per una perfetta istruzione . Bisogna che fin d'allora fossero alcuni , che volessero , che s' insegnasse a' muti ad intendere ciò che si dice col solo osservare i movimenti
del,

della bocca di chi parla , come sembra dalle parole del *Valles* che facesse il monaco *Ponce* ; perchè egli lungamente si prende a confutare questo metodo , precedendo anche in ciò il *Pereira* , l'*Epée* , e gli altri moderni . Nè contento il *Bonet* di un'istruzione sì completa , come abbiamo veduto finora , passa alla fine a dare alcuni avvertimenti per potersi prevalere di quest' arte anche le nazioni straniere , applicando alle loro lingue ciò ch' egli insegna per gli Spagnuoli .

Mi sono forse troppo lungamente disteso nel dare notizia dell' opera del *Bonet* ; ma a dire il vero non l' ho fatto senza particolare divisamento . Al sentire gli elogi che si fanno delle opere posteriori del *Wallis* e dell' *Amman* , e al paragonare la ristrettezza de' precetti di queste colla ampiezza e vastità della dottrina del *Bonet* , non posso non dolermi dell' abbandono , in cui lasciano gli eruditi le cose spagnuole . Se il *Bonet* , come il primo scrittore di quell' arte , l' avesse trattata superficialmente , e si fosse fermato soltanto ne' primi elementi , se il *Wallis* e l' *Amman* si fossero inoltrati più intimamente e l' avessero illustrata di più , che non aveva fatto il *Bonet* , avrebbero i moderni critici qualche ragione di lasciare questo in dimenticanza , sebbene il primato di tempo gli dava sempre gran dritto agli elogi de' potteri , e di predicare con preferenza i posteriori scrittori : ma se il *Bonet* portò sì avanti , come ora abbiamo veduto , la sua arte , mentre il *Wallis* e l' *Amman* non la condussero oltre i primi elementi del leggere e del pronunziare , come poi vedremo ; di quale ingiustizia , o di quale ignoranza non dovranno accusarsi gli encomiatori di questi , che o non conoscono il primo , o conoscendolo lo lasciano in abbandono ? Nè si dovrà accagionare di questa dimenticanza le rarità dell' opera del *Bonet* ; perchè sebbene non si può dire che sia un' opera molt' ocomune , non ve n' è però tanta scarsezza di copie , che non possa ritrovarsi fuor della Spagna . Ne' pochi giorni che dimoro in Vienna ho
rin-

rinvenuti due esemplari di quest' opera , nè dubito che se ne possano ugualmente ritrovare altrove da chi ne voglia fare convenienti ricerche .

Oltre il *Ponce* e il *Bonet* vi fu anche un altro spagnuolo che professò e sposò quest' arte , quando non era ancora conosciuta dalle altre nazioni . *Emmanuel Ramirez de Carrion* pochi anni dopo il *Bonet* nel 1622 pubblicò un' opera , che poi accresciuta di un doppio ristampò nel 1629 . Quest' è intitolata : *Maravillas de la naturaleza, en que se contienen dos mil secretos de cosas naturales* , e fra questi secreti uno è l' arte d' insegnare a parlare a' muti . Nella prefazione di detta opera parla egli di quest' arte come di una sua invenzione , e riporta gli esempj di varj , che o nati sordi muti o diventati tali fino dall' infanzia , impararono col suo mezzo a parlare , leggere e scrivere . Tali furono d. *Alfonso Fernandez di Cordova e Figueroe* marchese di Priego e duca di FERIA , al cui servizio trovavasi , d. *Luigi Valasco e Jovar* marchese del Fresno , d. *Giovanni Antonio di Medina* , d. *Antonio di Ocampo e Benavides* , ed altri parecchi . Questi stessi vengono riferiti e confermati con irrefragabili testimonj da d. *Giuseppe Pellicer de Jodar* (a) , il quale n' aggiunge un' altro di più elevato carattere del real sangue di Savoia . Questi è *Emmanuel Filiberto Amedeo* secondo principe di Carignano , il quale essendo nato nel 1630 coll' imperfezione di essere sordo muto , e nell' età di cinque o sei anni condotto per motivi politici da sua madre in Ispagna , ottenne per l' amorevole premura del re Filippo IV l' istruzione del *Ramirez de Carrion* , e ne riuscì sì perfettamente , che potè poi acquistare tutte le cognizioni , che ad un principe si convengono , ed impiegarsi gloriosamente in governi politici e militari , e guadagnarsi la stima e l' amore di quanti lo trattavano . Gli storici piemontesi gli rendono mol-

(a) Piramide baptismal de donna Maria Teresa Bibiana de Austria . Prefacion .

molte lodi di spirito e di coraggio, ed osservano che non intendeva che per gli occhi, e che parlava con difficoltà. Questa osservazione d'intendere per gli occhi può indicare che il metodo del Ramirez fosse come quello del Ponce ad motus lingua quae characteribus responderent provocando, anzi che quello dell'alfabeto manuale del Bonet; perchè sebbene è vero che anche in questo metodo fosse d'uopo d'intendere per gli occhi, sembra che si sarebbe detto di più, che bisognava parlargli colle mani, il che non vedo accennato. Ciò può far credere che il metodo insegnato dal Bonet fosse differente dall'adoperato dal Ramirez, e che non troppo esattamente dicesse il Pellicer, che il Bonet compose il suo libro per ciò che aveva veduto fare al Ramirez, e sentito spiegare da lui. Ad ogni modo potremo noi giustamente dire, che quest'arte maravigliosa sconosciuta da tutta l'antichità fu in pochi anni praticata ed insegnata da tre Spagnuoli.

Ma come sono trascurati e negligenti gli uomini nel ritenere le utili invenzioni, mentre si tenacemente conservano le più ridicole stravaganze? In pochi anni non solo fu abbandonata quell'arte, ma si perdè intieramente la sua memoria. Nel 1657 Francesco Mercurio van Elmont, figliuolo del celebre medico chimico Giambattista van Elmont, venne fuori con un'opera, che potè sembrare un'erudita bizzaria, ma ch'egli vantava come un felicissimo ritrovato. Pubblicò egli la sua opera intitolata: *Alphabeti vere naturalis hebraici brevissima delineatio, quae simul methodum suppeditat, juxta quam qui surdi nati sunt sic informari possunt, ut non alios saltem loquentes intelligant, sed et ipsi ad sermonis usum perveniant*. In lucem edita a F. M. B. ab Helmont. Sultzbaei anno 1657; e in quest'opera tratta de' movimenti e delle configurazioni della bocca nel proferire le parole e nel pronunziare ogni lettera, e dice che il sordo muto può imparare a conoscere tali configurazioni, e per esse la mente di chi le forma, principalmente negli Orientali, i qua-

quall, dice, *aperto ore et patentissimo gutturo tamquam ex ipso pectore profaquantur*, e in quelle lingue che si pronunziano con più apertura di bocca, e a questo fine porta l'esempio di un musico, che diventato sordo in tre settimane fu da lui ridotto a segno di potere rispondere a tutto ciò che gli dicevano con posatezza e pausa, e con chiara apertura e percettibili moti della bocca. Ciò crede che deggia accadere più facilmente nel parlare in lingua ebraica, i cui caratteri vuole che sieno mere rappresentazioni della bocca di chi li pronunzia, cioè degli organi visibili inservienti alla pronunziatione delle parole, e che l'alfabeto ebraico possa descriversi tutto, com'egli pretende di fare; con alcuni bei rami aggiunti alla fine, col rappresentare le lettere nelle bocche degli uomini; e quindi passa a paragonare quell'alfabeto cogli altri, ed aggiunge una disquisizione riguardante la vera maniera antica ed originale di scrivere, come possa trovarsi, e come a ciò vi conducano i nomi stessi delle lettere. Non seguirò il *van Elmont* in tutte le altre sue ricerche sulla proprietà della lingua dell'uomo, sulla parte che hanno il petto e la respirazione nel parlare, sull'animazione della voce, e su altre materie, su cui egli ama di trattenersi per ritornare poi all'alfabeto ed alla lingua ebraica; solo dirò ciò che appartiene alla nostra storia, cioè che il *van Elmont* con tanto filosofare sul meccanismo della pronunziatione delle lettere e delle parole venne in pensiero di potersi fare imparare a parlare i sordi muti col farli osservare i movimenti e le configurazioni della bocca nel proferire le lettere di ogni parola; e in questo punto disse molto più che il *Wallis* e l'*Amman*, lodati assai più di lui. Ma l'*Elmont* non ridusse alla pratica il suo metodo, solo racconta di avere con esso, come abbiain detto, un musico diventato sordo imparato in poco tempo a rispondere a quanto gli si diceva.

Il *Wallis* pervenne realmente a porre in opera un suo metodo d'insegnare a parlare, e in due saggi che

che volle farne riuscì con felicità. Quell' insigne matematico ed erudito scrittore nel 1653 prima di pubblicare la sua opera il *van Elmont* aveva composta una *Grammatica anglicana*, che incominciava con un lungo trattato *de loquela*, dove distesamente descriveva in quale guisa si debbano muovere la lingua, i labbri, l'ugola, la laringe e tutte le altre parti che servono alla loquela per pronunziare adattatamente ogni lettera, ogni sillaba, ogni parola, volendo con quelle sue regole insegnare non solo a' balbuzienti e difettosi a parlare perfettamente, ma eziandio agli stessi sordi muti, che nè sentire potevano le parole, nè molto meno proferirle, e con questo suo metodo, che si riduce anch' esso all' osservanza de' moti che deono farsi per pronunziare ogni parola, dice di avere nel 1660 e 1661 insegnato a parlare a due sordi muti, uno de' quali viveva ancora nel 1700, quando egli scriveva all' *Amman*; ed in una lettera al *Boyle* del 1667 pubblicata nelle filosofiche transazioni del 1670 rende le ragioni della possibilità, ed anche facilità di tali fenomeni. La grammatica inglese del *Wallis* è stata poi più e più volte ristampata, e nell'edizione ch' egli stesso ne fece nel bel volume delle sue *Miscellaneæ* impresso in Oxford nel 1699 si compiaceva tanto del trattato *De loquela*, che dice nella prefazione, che avrebbe dovuto per varie ragioni stamparsi a parte, e principalmente per esser una materia affatto nuova, che da nessuno prima di lui era stata trattata: *quod novum omnino sit, nec ab aliis, quod sciam; ante me tractatum. Quamvis enim, soggiunge, quarumdam litterarum formatura sparsim apud non nullos tradita conspiciatur, nescio tamen, an quisquam me prior totam loquelæ rationem conjunctim et systematicè tradiderit.* Voglio credere che abbia parlato di buona fede, e che realmente non abbia saputo che altri prima di lui avessero scritto su questa materia: un uomo sì grande come era il *Wallis* non abbisognava di finzioni e di plagj per guadagnarsi la stima de' letterati; ma è ben da far

b

ma-

maraviglia che uno scrittore erudito e diligente , quale si mostra nelle sue opere il *Wallis* , non abbia avuta qualche notizia dell' opera del *Bonet* , che tratta sì lungamente lo stesso suo argomento , nè di quella del *Ramirez* , che in più varietà di soggetti chiama l' erudita curiosità , o che avendone avuto qualche sentore , non abbia voluto farne ulteriori ricerche ; tanto più ch' essendo allora ancor fresche tali opere , siccome uscite soltanto pochi anni prima , non dovevano però essere molto rare , nè affatto dimenticate .

Verso que' tempi un altro inglese *Guglielmo Holder* curò della sordità un fanciullo gentiluomo , che restò sordo muto fino all' età di dieci o undici anni , quando egli lo prese sotto la sua cura , e lo guarì col battergli il timpano dell' orecchio a forza di un grande ed acuto suono ad esso diretto (a) . Questa cura sarebbe il più sicuro e spedito mezzo per potere senza fatiche ed incomodi insegnare a parlare a' sordi muti , ed a farlo con più profitto ; allora sarebbero ridotti allo stato di tutti gli altri , atti ad udire , a parlare , ed apprendere tutto ciò di cui gli altri sono capaci . Ma non so se tale cura sia realmente eseguibile ; essa venne già accennata e rigettata dal *Bonet* siccome più adattata a stordire e faticare gli organi del sordo muto , che a guarirli realmente (b) ; e la guarigione ottenuta dall' *Holder* sarà forse stata più una felice combinazione di favorevoli circostanze , che un risultato del suo metodo . Ad ogni modo questo certo non appartiene all' arte di cui ora parliamo ; ma lo stesso *Holder* poi incoraggiato da tale successo volle applicarsi a fare anche parlare a' sordi e muti , e vuolsi che ad uno realmente l' insegnasse . Egli in fatti scrisse un libro degli *elementi della parola* , a cui aggiunse un ap-
pen-

(a) *Philos. transact.* 18, May 1668.

(b) *Lib.* 11. c. 11.

pendice concernente i sordi muti (a). Io non ho veduto questo metodo dell' *Holder*; ma so che suscitò per qualche tempo una calda lite tra lui ed il *Wallis*, il quale volle dare lezioni ad un sordo muto, che l'*Holder* aveva prima tenuto sotto la sua disciplina, e che diceva essere stato già da lui abbastanza istruito. Quindi le mutue accuse contro i metodi dall' uno e dall' altro adoperati, e le pretese di nullità ne' felici eventi da amendue allegati pel proprio metodo; ciò che non lascia di produrre qualche dubbio su' fatti da loro stessi narrati, ed accresce sempre più la gloria del *Ponce*, i cui felici successi vengono raccontati e celebrati da molti, e da nessuno mai contrastati.

Sembra che allora nascesse negli scrittori una lodevole voglia di promuovere quest' arte. Un inglese *Giorgio Sibscota* scrisse parimente su' sordi muti. Il celebre *P. Lana* fralle molte cose che insegna nelle sue curiose opere, dà anche alcune regole per insegnare a parlare a' muti. Il *Prodromo* del *Lana*, dove parla di questo punto (b), venne alla luce in Brescia nel 1670, quando ardevano in Inghilterra le dispute su tale materia; ma egli fa ben menzione sull' autorità del *Digbeo*, da noi sopra allegata, di un monaco spagnuolo che in questa parte faceva prodigj, ma niente dice del *Wallis*, nè dell' *Holder*, nè di alcun altro; anzi nessuna notizia aveva delle opere di questi; nè di quelle del *Bonet* e del *Ramirez*, e credeva di essere stato egli il primo, che desse insegnamenti su questo soggetto tanto importante. Lo stesso accadde alcuni anni di poi al medico *Giovanni Corrado Amman*. Questo dotto ed ingegnoso Svizzero fu verso il 1690 chiamato ad Arlem da un intimo suo amico, che aveva una figliuola sorda e muta, acciocchè cercasse di procurar-

b 2

rar-

(a) *Elem. of speech, or an essay of inquiry into the natural productions of letters with an appendix concerning persons deaf and dumb.* London 1668.

(b) Cap. IV.

rarle qualche rimedio . Non pensava allora l'*Amman* d' inventare un' arte , per così dire , mimica di fare parlare per imitazione a chi non aveva l' udito per sentire , e cercava soltanto qualche rimedio medico per sollevare i difetti che cagionavano la sordità o la mutolezza ; ma l' amicizia aguzzò il suo ingegno , e gli fece trovare il mezzo di supplire al difetto della medicina . Pensò d' insegnarle a parlare tutto che non potesse sentire le parole che doveva proferire ; il tentativo riuscì più felicemente , che nè egli , nè il padre della fanciulla non avevano ardito di sperare , da che la figliuola nel breve spazio di due mesi non solo leggeva assai articolatamente , ma scriveva qualunque cosa , purchè gliela dettassero posatamente , dandole agio d' intenderla , e seguiva assai bene un discorso . Veduto il buon effetto della sua invenzione , pensò l'*Amman* di renderla pubblica , e nel 1692 stampò un libretto col titolo : *Surdus loquens* , nel quale sposò il metodo da lui seguito per insegnare a parlare un sordo muto . Stabilitosi poi nell' Olanda , oltre la professione dell' arte medica , si dedicò anche ad esercitare questa nuova arte co' sordi muti , e dice , che in dieci anni di tale esercizio con tutti aveva avuto felice successo , fuorchè soltanto con una fanciulla tarda d' ingegno , *quam* , dice , *propter ingenii hebetudinem indoctam dimisi* , e con un ebreo , da cui non isperava alcuna riconoscenza , Intanto il suo opuscolo fu in varie lingue tradotto , e fra le altre nell' inglese dal dottore *Dan. Foot* , e mosse parecchi studiosi di altre nazioni a fare simili tentativi ; ed egli stesso pensò a riprodurlo accresciuto coi lumi da lui acquistati colle ulteriori sperienze . Bisogna che le opere del *Wallis* , e degli altri scrittori di quel tempo non avessero avuta miglior sorte che quelle de' precedenti , L' *Amman* , come il *Wallis* , come il *Lana* e come gli altri , credeva di essere stato il primo a trattare questa materia , solo dopo alcuni anni della sua pratica venne in cognizione dell' opera dell' *Elmont* , e seppe che il *Wallis* non solo ave-

Ma scritto sul metodo d' insegnare a parlare a' muti, ma l' aveva anche eseguito . Avrebbe potuto acquistare qualche notizia del *Ponce*, poichè, com' egli stesso racconta, gli capitò nelle mani un passo di *Paolo Zacchia* (a), che cita il testimonio del *Valles* per dare ad un monaco spagnuolo la lode di una simile invenzione; ed a dire il vero, non so scusare in questa parte la poca diligenza, o la non curanza dell' *Amman*. Il *Valles* non poteva essere sconosciuto da un medico, quale era l' *Amman*, nè molto meno negletto il suo autorevole testimonio. Se l' *Amman* non aveva notizia del *Valles*, non posso avere grande stima della sua erudizione, e sapendola, non si curò di consultare il suo scritto, d' uopo è accusare la sua indolenza, e tenere in poco conto il suo giudizio. L' opera del *Valles* è molto sparsa e comune, e senza grande incomodo poteva trovarla, e consultare il passo citato da *Paolo Zacchia*; ma forse sarebbegli dispiaciuto di dovere riconoscere praticato da un monaco spagnuolo più di un secolo prima il metodo stesso, di cui egli ed il *Wallis* menavano tanto romore. Il *Valles*, come sopra abbiamo detto, riponeva il metodo del *Ponce* nel fare osservare i movimenti della lingua, che corrispondono a' caratteri, *ad motus linguae qui characteribus responderent provocando*: e questo stesso era ad un dipresso il metodo del *Wallis* e dell' *Amman*, il quale per facilitare l' osservazione di tali moti suggerisce il mettersi col sordo muto avanti a uno specchio, ciò che però aveva prima di lui suggerito il *van Elmont*, dal cui metodo credo aver preso quasi tutto il suo l' *Amman*.

Istruito colla sperienza di dieci anni, e con maggiore possesso della materia volle l' *Amman* riprodurre la sua operetta, e ritoccata e accresciuta la pubblicò di nuovo nel 1700 con altro titolo e con altro ordine, dandoci un' opera quasi nuova, intitolata così: *dissertatio de loquela, qua non solum vox*

b 3

hu-

(a) Quæst. med. leg. lib. II. tit. II. quæst. VIII.

humana, et loquendi artificium ex originibus suis eruuntur, sed et traduntur media, quibus ii qui ab incunabulis surdi et muti fuerunt loquelam adipisci, quique difficulter loquuntur vitia sua emendare possint. In questa parla molto della natura delle lettere, entra ad esaminare anatomicamente le varie maniere di formarle cogli organi del parlare, e passa poi al suo metodo per farle articolare da' sordi muti, e per farle pronunziare perfettamente da' balbuzienti e difettosi. Dov'è da osservare che l' *Amman* dopo dieci anni di professione di quest' arte si contenta d' insegnare la parte meccanica della semplice pronunziazione delle parole, nè più avevano fatto *Wallis*, *Lana* e gli altri; quando il *Bonet* quasi un secolo prima l' aveva portata tanto più avanti, come di sopra abbiamo veduto, e quando assai prima ancora il monaco spagnuolo dall' *Amman* non curato aveva collo stesso metodo insegnato a' muti non solo a proferire parole, ma ad intendere molte lingue, e ad acquistare non poche scienze. Fece non di meno grande strepito nella repubblica letteraria l' opuscolo dell' *Amman*; il giornale di *Trevoux* (*), e gli altri fogli *Letterarij*, e molti scrittori di que' tempi lo riceverono con sommi applausi, e il nome dell' *Amman* ottenne in tutte le nazioni molta celebrità. Ma non fu nè pur questa di molta durata, e l' arte dell' *Amman* cadde presto in dimenticanza, come quella del *Wallis*, del *Bonet* e del *Ponce*.

Nel 1748 comparve in Parigi il *Pereira* professando quest' arte, e cagionò tanta maraviglia come cosa non veduta mai, nè sentita. Io non so accertatamente se il *Pereira* fosse Portoghese ovvero Spagnuolo, lo vedo nominato da alcuni Spagnuolo e da' più Portoghese, quale veramente credo che fosse; ma so ch' egli quantunque dimorasse molto nell' Olanda, non fu certamente eccitato a praticare quest' arte dall' opera dell' *Amman*, ma bensì dall' esempio del *Ponce*. L' erudito benedettino *Feijoo* nel IV
to-

(a) 1791. tom. III,

tomo del *Teatro critico* aveva scritto sopra le *Glorie di Spagna*, e riportava fra queste l'invenzione del suo confratello *Pietro Ponce*. Questo discorso capitò accidentalmente nelle mani del *Pereira* mentre trovavasi in Cadice, e la notizia di tale invenzione colpì vivamente la sua fantasia, e lo mosse a farne la pruova. Così l'assicurò in Parigi lo stesso *Pereira* al dotto Valenzano d. *Giuseppe Ignazio de Torres*, ch' esercitava la medicina con molto credito in quella città, e questi lo scrisse allo stesso *Feijoo*, terminando la notizia con queste parole: " Questo stabilimento è glorioso alla nostra nazione, e particolarmente a VS. poichè lo stesso d. *Giovanni Pereira* assicura che non avrebbe pensato mai a simile cosa, se non avesse per mero accidente, ritrovandosi in Cadice, letto il quarto tomo del suo *Teatro critico*. " Animato dunque così in Cadice il *Pereira* coll' esempio del *Ponce* ebbe dopo qualche tempo occasione di provarsi nella Roccella, e nel 1745 istrui un giovine sordo muto, col che si meritò gli elogi dell' Accademia delle belle lettere di quella città, e la confidenza di *Dazy d'Etavigny*, che gli consegnò un suo figliuolo sordo muto per fargli godere della benefica sua istruzione. La felicità del successo l'incoraggiò nel 1748 a mostrarsi nel gran teatro della capitale, e per guadagnare più sicuro credito presentò all' accademia delle scienze il giovine *Dazy d'Etavigny*, in cui vedevansi i frutti della sua arte, espose in qualche modo il suo metodo, e si meritò l'approvazione di sì autorevole corpo. Quindi per dare maggiore celebrità alle sue fatiche inserì nel *Mercurio* di agosto del 1749 una memoria su questo soggetto. Allora prese piede realmente l' arte d' insegnare a parlare a' muti, che prima non contava che studj privati senza ottenere universale pubblicità. Era allora Parigi l' emporio delle arti e delle scienze, dove pareva che il gusto e il sapere avessero fissato il lor trono, o dove almeno avessero il tribunale, donde uscivano le sentenze che non soffrivano appellazione; quanto Pa-

rigi approvava doveva senza contrasto riportare l'approvazione universale, e nessuno avrebbe ardito di opporsi a ciò che aveva ottenuta l'autorevole sanzione di quella dotta capitale. Se *Ponce* non fosse venuto nel secolo XVI, passionato veneratore degli antichi, ma nel nostro amatore furioso delle novità, se dal ritiro del monastero di Oghna in un angolo della Spagna avesse trasportata la sua scuola al centro della colta Europa, la brillante Parigi, l'arte d'insegnare a parlare a' muti si sarebbe col suo mezzo sparsa più presto per tutto il mondo, ed il suo nome sarebbe stato più conosciuto e lodato. Questa sorte toccò al *Pereira*, la sua fama si propagò in pochi giorni per tutta l'Europa, ed egli fu il vero ristoratore di questa utile arte. Il suo metodo era simile a quello del *Bonet*, facendo uso dell'alfabeto manuale, ma cambiato, e ridotto a maggiore semplicità e perfezione, che volle chiamare *dattilologia*, nome suggeritogli dal suo discepolo *Sabboureaux de Fontenai*. Questo caro suo allievo, figlioccio del duca di *Chaulnes*, fu veramente il trionfo del *Pereira*. Istruito a suo pieno contentamento, lo espose nel 1751 col mezzo di *Mr. de la Condamine* all'esame dell'Accademia, la quale ne rimase talmente appagata, che volle presentarlo al Sovrano, e questi sorpreso della facilità e prontezza delle risposte del sordo muto, e dell'ingegno del maestro nell'istruirlo, diede tosto a questo una gratificazione, e poi lo fissò con un'annua pensione di lire ottocento, perchè altri potessero godere de' vantaggi della sua istruzione. Molti, e molte s'assoggettarono alla sua disciplina, e in tutti si vide riuscire col medesimo fortunato successo. L'Accademia delle scienze ha dati pubblici testimonj della sua approvazione del metodo del *Pereira* nell'anno 1749 e in più altri. Il celebre *Buffon* non ha temuto di lasciare un eterno monumento nell'immortale sua *Storia naturale* (a) del conto che faceva delle fatiche
di

di lui ; i giornali letterarj e politici ne fecero i più alti elogi , nè di altro parlavasi in Parigi ed altrove , che de' miracoli operati colla sua arte dal *Pereira* . Ricordomi di aver letto a questo proposito nelle *Novelle letterarie* , se non m'inganno di *M. Clement* , che dicevasi allora in Parigi essere ritornati i tempi apostolici , poichè udivano i sordi e parlavano i muti , tanto più che allora anche coll' operazione dell' estrazione della cataratta , e colle cure dell' elettricità si poteva parimente dire che vedevano i ciechi e camminavano i zoppi : *caeci vident , claudi ambulant , surdi audiunt* , etc.

Mentre il *Pereira* godeva in Parigi di un credito sì universale , si portò nel 1756 a Bordeaux , dove l' Irlandese *Freinch* gli presentò un suo figliuolo sordo muto , e *M. Barret* una sua figlia co' medesimi difetti . Provò egli tutti e due , e trovarli capaci di acquistare la desiderata istruzione , trattò di educare egli stesso in Parigi il giovine *Freinch* , nipote del cavaliere d' *Arcy* , e di lasciare in Bordeaux una sua sorella per l' istruzione della *Barret* . Capitato in questo tempo a Bordeaux un certo *Ernauld* si assunse , non so come , la cura del *Freinch* e della *Barret* , de' quali vantava che in brevissimi giorni , anzi in poche ore , acquistarono moltissime cognizioni . Ma il *Freinch* non molto di poi morì , e l' *Ernauld* si prese ad educare un giovine *Solier* , il quale dopo 27 mesi di lezioni dell' *Ernauld* dovè passare per ordine de' suoi padri sotto la cura del *Pereira* . Quegli presentò all' Accademia delle scienze una memoria , che si legge nel tomo V di quelle degli stranieri , dove senza nominare per niente il *Pereira* , si prende il vanto di avere da se inventato un metodo per tale istruzione , e di avere anche scoperto , che possano spesso i sordi muti acquistare in qualche modo l' udito : e come il *Pereira* usava di un alfabeto manuale , o della dattilologia , riprende egli questo metodo , e loda il suo , cioè di far osservare le configurazioni della bocca , non quelle delle mani . Non piacque al *Pereira* di abbandonare l' *Er-*

nauld, e la sua memoria all' obbligo che si meritavano, e in cui certamente sarebbero giaciuti, ma volle ad ogni punto rispondergli, mostrargli la sua ignoranza e mala fede, e fargli toccare con mano che non era che un plagiaro ignorante, mentitore sfacciato, e vano millantatore; ed a pruova di tutto questo presentò all' Accademia una memoria, che si pubblicò nel medesimo tomo V unitamente a quella dell' *Ernauld*. Veramente la memoria dell' *Ernauld* niente contiene che meriti particolare attenzione, nè vedo perchè l' Accademia abbia voluto farle l' onore dell' impressione. Il suo metodo non è altro che quello dell' *Amman*, nè l' *Ernauld* ha saputo niente di più che ciò che aveva letto nell' opera di quello Svizzero; l' idea di qualche sentimento di udito in alcuni sordi, o di qualche, per così dire, udito di tatto, ch' egli vuole far comparire come sua scoperta originale, non è in alcun modo sua, il *Fontenai*, ch' egli cita come da lui esaminato privatamente, aveva già descritti e mostrati al *Condamine*, al *duca di Cheulnes*, ed a molti altri quegli stessi fenomeni della sua sensibilità, che racconta come cose nuove l' *Ernauld*. Quelli vantava ne' due suoi allievi il *Freinck* e la *Barret* prodigi di prontezza nell' imparare, che non erano veri; e si lodava de' progressi fatti sotto di lui dal *Solier*, l' unico suo allievo dopo il *Freinck* morto nel tempo ancor dell' educazione, e il *Solier* dopo 27 mesi di tale istruzione restò molto indietro, come si vide nell' Accademia delle scienze, dove lo fece esaminare il *Pereira*, e dovè pertanto passare sotto l' educazione di questo. Ciò che a mio giudizio è imperdonabile all' *Ernauld*, come effetto di mala fede, che rende più rea ed odiosa la sua jattanza, è il non avere nè pure una sola volta nominato il *Pereira*, come se questi niente avesse fatto in tale materia, nè fosse da lui conosciuto in questa parte, citando intanto come gli unici che abbiano usato di quest' arte il *Wallis* e l' *Amman*, e poi un *Rosset* professore di teologia in Losanna, e un *Rousset* di

Ni

Nîmes, ch' erano ben lontani dalla celebrità del *Pereira*, quasi che temesse che il ricordo di questo eccitasse a farne con lui il confronto, e poco gli calesse degli altri due. E anche da dispiacere la leggerezza e stolta superficialità, con cui disprezza l' invenzione del *Ponce*, che non conosce. L' *Amman* cita *Paolo Zacchia*, che sulla fede del *Valles* parla di un monaco spagnuolo, che professava quest' arte, e dice di null' altro saperne; l' *Ernauld*, che più non aveva letto che l' opuscolo dell' *Amman*, ardisce pure di parlarne con certa aria di disprezzo, come se non fosse degno nè men di essere ricordato: *Il seroit inutile de citer ce que Paul Zacchias dans ses questions med. legales dit en passant sur la foi de Valles d' un certain moine* ec. Dopo ciò che abbiamo detto di sopra ognuno vede se l' invenzione del *Ponce* meritava qualche riguardo. Ho parlato lungamente dell' *Ernauld*, perchè l' essersi pubblicata dall' Accademia delle scienze la sua memoria potrebbe recarle presso alcuni qualche peso di autorità, e vedendolo in essa vantarsi egli stesso come autore originale di un metodo facile e pronto, potrebbe desiderarsi di averne qualche contezza. E anche da osservare come tutti hanno avuta l' ambizione di voler comparire originali nell' invenzione de' loro metodi, e mostrarsi ignoranti di tutti gli scritti di que' che gli avevano preceduti.

La presentazione del *Solier* all' Accademia, l' esame e il giudizio di questa, le memorie dell' *Ernauld* e del *Pereira*, ed i romori che si menarono sulle contese fra questi due, non hanno data più antica dell' anno 1761, e provano che anche allora mantenevasi viva e costante la celebrità del *Pereira*. A questa giovava molto la dottrina ed erudizione, che s' era acquistata il più famoso de' suoi allievi *Saboureux de Fontenai*, che disopra abbiamo citato. Di lui abbiamo alle stampe un opuscolo, che può dirsi il primo che riconosca per autore un sordo muto. Avevagli domandato il *Condamine* che gli spiegasse la maniera come aveva imparata la lingua

e la religione, e la sua risposta fu sì giusta e filosofica, sì completa ed appagante, che corse manoscritta per le mani di molti, parecchi ne desiderarono copia, e finalmente il duca di *Chaulnes* volle che si pubblicasse colla stampa, come si fece nel giornale di Verdun nel 1765. Don *Pietro Velasco*, come abbiamo detto di sopra, aveva già dato una risposta ad una domanda simile, ma il *Fontenai* più che una semplice risposta diede un filosofico e docto opuscolo. Questo sordo muto era veramente un erudito filosofo. Egli aveva imparate le lingue europee, ed anche alcune orientali, intendendo bene l'ebraico ed il siriano. Volle inoltre apprendere l'arabo, e quando nel 1770 si ritrovava in Parigi il dotto svedese *Bjoernstahl*, gli si presentò *Fontenai* per ricevere da lui qualche direzione nello studio di questa lingua. Lo stesso *Bjoernstahl* racconta con piacere e con maraviglia i discorsi tenuti in quella rara e curiosa visita. Un sordo muto che fa il suo diletto dello studio delle lingue è un fenomeno sì strano e particolare, come un cieco che ama di contemplare i colori. Ma il *Fontenai* non si contentava di apprendere solamente il suono delle voci e il senso delle parole, voleva entrare nello spirito e nella metafisica delle lingue primitive, e rimontare per così dire a' primi passi, che fecero gli uomini per godere più agevolmente del piacere della conversazione e della società, ed interrogato su ciò dal *Bjoernstahl* rispose „ d' intendere per metafisica delle lingue quello spirito che applica de' segni sensibili all' idee, che ordina tali segni in una certa maniera, che dà la ragione dell' invenzione e della disposizione de' medesimi, e con essi dipinge i pensieri e l' immagini in una maniera più o meno magnifica, nobile e piena di fuoco”. Tutto ciò leggiamo in una lettera del *Bjoernstahl* del 7 giugno 1770 nel primo tomo delle sue lettere odeporetiche; ma molti altri scritti di que' tempi, gli atti delle Accademie, ed i giornali sono pieni del nome del *Fontenai*, e delle lodi di lui e del suo maestro *Pe-*
rei-

veira. Ora dunque da tutto questo credo poter conchiudere giustamente che dal portoghese o spagnuolo *Pereira* si dee prendere la ristorazione di quest'arte, come dallo spagnuolo *Ponce* la prima invenzione, e che dalla celebrità della scuola del *Pereira* hanno origine le varie scuole, che in più parti di Europa si vedono presentemente; nè voglio mettere in dubbio che l'*Ernauld*, il *Rosset*, il *Rousset*, il *P. Vanin*, prete della dottrina cristiana, e gli altri che a que' tempi appunto si diedero all'istruzione de' sordi muti, non abbiano avuto eccitamento dall'esempio del *Pereira*.

Lascio ora dunque al saggio discernimento di V.E. il giudicare se in tanto strepito, in tanto applauso, ed in tanta fama e celebrità del *Pereira* sia credibile che l'abate l'*Epée* niente sapesse di questo rinomatissimo maestro. Veramente non pare verisimile, che la fama del *Pereira* propagata per tutta la Francia, ed anche per le altre nazioni non fosse giunta alle orecchie di l'*Epée*, per quanto ritirato e studioso egli vivesse. Pure egli stesso dice di nulla averne sentito*, nè io voglio mettere in dubbio la sua veracità; massimamente sentendo da più persone che l'hanno conosciuto, ch'era uomo probo e modesto, di cui per tanto non dobbiamo credere, che volesse arrogarsi una lode che non è sua; sebbene il vedere per suo panegirista ed orator funebre l'abate *Fauchet* potrebbe rendere alquanto sospette le sue virtù. Ma lasciando questo da parte, si osserva tal volta che le virtù morali, per così dire, socievoli non sempre si uniscono colle letterarie, nè sempre si scopre lo stesso carattere dello scrittore nell'uso conversevole che negli scritti, e talora un uomo modesto compare scrittore presuntuoso, mentre ostenta negli scritti semplicità e dolcezza chi è finto e maligno. Ciò dico, perchè non voglio parlare dell'abate l'*Epée* se non per quello che vedo ne' suoi scritti. Egli di-

ce

* La vérité, maniere d'instruire les sourds & muets etc. Averissement.

Se di non averé avuta notizia alcuna nè del *Pereira*, nè di alcun altro, che avesse insegnato a' sordi muti a intendere ed a parlare, e benchè sopra abbiamo osservato, che quanti hanno trattato di quest'arte tutti parimente dicono di esservisi messi senza sapere che alcun altro prima di loro avesse toccato tal punto, vedo non di meno in questo qualche maggiore motivo di credere al suo detto; poichè confessa che da principio non mai pensava a fare parlare i suoi allievi, ma solo ad insegnare loro a pensare con ordine, e a combinare le idee; e questa istruzione, benchè a mio giudizio la più utile, è la meno speciosa, e non fa tanto strepito, nè reca tanto onore a chi la professa, e questa stessa non la conta egli per originale sua scoperta, ma solo come reminiscenza di una riflessione di un suo ripetitore di filosofia. Spiacemi nondimeno quella specie di animosità che mostra spesso contro il *Pereira*, a cui non può negarsi il merito di avere propagata e resa più comune quest'arte, e di avere operati prodigi col suo metodo. La differenza del suo da quello del *Pereira* si riduce ad un poco più o meno di facilità e di utilità, non sì chiara però a suo vantaggio, che non gli sia stata contrattata da varj: e tanto impegno di lui per abbassare il *Pereira* può parere vana gelosia per chiamare a se l'attenzione e gli elogi di tutti, o superba ambizione di atterrare la scuola del *Pereira* perchè restasse la sua sola gloriosa e trionfante, e per rimanere egli l'unico su cui cadesse tutta la gloria di tale professione. E in fatti presso molti egli l'ha ottenuto: tante volte ho sentito chiamare da molti anche eruditi l'abate l'*Epée* primo inventore della benefica arte d'insegnare a parlare e scrivere a' sordi muti, ho letto in tanti scritti essere questa gloriosa invenzione dell'abate l'*Epée*, che fa temere che abbiassi voluto scancellare la memoria del *Pereira* per dare tutta la gloria di quest'arte al francese l'*Epée*. E' poi curiosa un' accidentalità, in cui confesso che non credo la meno, ma malizia o rivalità antispánica dell'abate l'*Epée*,
ma

ma che sempre più fa vedere il pochissimo riguardo che si ha comunemente per ciò che appartiene alle lodi della Spagna, e la giusta scusa che alcuni per tanto hanno di non conoscerle, e quindi di non curarle. Nelle replicate volte che l'*Epée* cita *Wallis*, *Amman* e *Bonet* come i primi scrittori di quest'arte, nè pur una mette in primo luogo il nome del *Bonet*. Anzi una volta * dicendo che più di cento anni prima del *Pereira* era già stata praticata quell'arte, tuttochè questo non sia vero che nel *Bonet*, il quale pubblicò la sua opera fino dal 1620, mentre il *Pereira* incominciò la sua professione verso il 1744, pur egli nomina prima *Wallis*, il quale solo nel 1660 e 61 si provò ad usare tale arte, e poi mette il *Bonet* coll' *Amman*, che non entrò in questo studio che nel 1690. E sì, egli aveva veduta e conosceva bene l'opera del *Bonet*; egli stesso lungamente racconta come gli capitò nelle mani, e come volle appunto per poterla capire studiare apposta la lingua spagnuola, e che poi fece acquisto dell'opuscolo dell' *Amman*; onde non è difetto di cognizione, ma mero accidente di non curanza, questo locale invertimento de' nomi de' primi scrittori di quell'arte a pregiudizio della gloria del *Bonet*.

Ma lasciando da parte queste picciole osservazioni, e ritornando alla storia dell'arte, certo è che questa dee immortale riconoscenza al merito di l'*Epée*. Il suo metodo, quantunque egli talvolta lo voglia vantare come nuovo ed originale, era a un di presso come quello degli altri, egli stesso altrove confessa che le opere del *Bonet* e dell' *Amman* sono le due fiaccole che gli hanno dato de' lumi **, e tutto che nulla forse abbia saputo dell'usato dal *Ponce*, si può dire che con questo più che cogli altri due conveniva il suo. Il *Ponce* insegnava, come dice *Valles*, *primum scribere, res ipsas digito indicando quae characteribus illis significarentur, deinde ad motus*

tus

* Avertissement p. viii.

** La vrit. man. ec. liv. II. Osserv. prelim.

bus linguae qui characteribus responderent provocando.

L' *Epée* parimente dal primo giorno insegnava a scrivere, e mostrava le cose scritte: *Dès le premier ou les premiers jours on leur fait écrire, en leur conduisant la main, on ec. nous écrivons ces deux mots la porte, et nous la montrons.* Quello è nel primo libro, venendo poi nel secondo ad insegnare la pronunziatione, da per tutto parla di far osservare i movimenti della bocca nel proferire le lettere e le sillabe spiegando in particolare quali movimenti ad ogni lettera e ad ogni sillaba corrispondano. Solo che oltre l'osservazione visuale aggiunge egli ancora quella del tatto, facendo sentire colle dita e colla mano alcuni moti, che cogli occhi soltanto non si potrebbero capire abbastanza; sebbene anche questo sarà stato usato per l'addietro da alcuni, poichè l'accenna e lo rigetta il *Bonet*, come di sopra abbi- am detto. Ad ogni modo l'abate l' *Epée* faceva prodigi col suo metodo, e colla sua industria, ed in breve tempo acquistò tanta fama, che da tutte le bande gli mandavano sordi muti per sottoporli alla sua istruzione. Non vi è parte alcuna dell'Europa, toltane la Turchia, dalla quale non sieno accorsi parecchi viaggiatori a visitare la sua scuola, come sappiamo da lui medesimo *. Egli faceva pubblici esami, e dava piacevoli spettacoli co' suoi sordi e muti, facevali recitare orazioni e discorsi, sostenere tesi, argomentare e rispondere, ed adempiere altri esercizi scolastici. Nè contentavasi d'insegnare a' muti a parlare, insegnava anche ad altri la maniera d'insegnare, e rendeva più universale e più utile la sua arte. A questo fine pubblicò nel 1776 un libro con questo titolo: *Institutions des Sourds et muets par la voie des signes methodiques*, che poi nel 1784 con molte variazioni riprodusse col titolo: *La véritable maniere d'instruire les sourds et muets, confirmée par une longue expérience*, e componeva un dizionario ad uso de' sordi muti, del quale aveva già termina-
ta

* L. 2. troisième partie Avertissement.

ta la parte de' verbî, e condotta assai avanti quella de' nomi . Dalla sua scuola sono usciti maestri di quest' arte per molte città non solo della Francia , ma di altre nazioni . Io ho veduto in Roma anni addietro l' abate *Silvestri* spedito a Parigi a questo fine , il quale con moltissimo zelo , e con gran vantaggio degli scolari aveva una privata scuola , dove concorrevano sordi muti per fin di Modena , non che di Roma , e de' suoi contorni ; e dove insegnava quest' arte , e la maniera pratica d' insegnarla ad un abate Napolitano colà mandato dal suo Re per potere al di lui ritorno stabilire in Napoli una simile scuola , come sento che siasi fatto . In vista del frutto della scuola dell' abate *l' Epée* s' indusse l' imperatore *Giuseppe II* a mandare colà l' abate *Storch* , ed a stabilire al suo ritorno in Vienna la scuola di sordi muti che ora vediamo , alla cui direzione ha preseduto per molti anni con gran profitto de' suoi allievi lo stesso abate , ed ora seguita ad essere regolata da altri con molt' attenzione e diligenza , contando attualmente allievi dell' uno e dell' altro sesso non meno di 45 . Dalla scuola dell' abate *l' Epée* è anche uscito *M. Ulric* , che ne ha stabilita una simile in Zurigo ; e dalla medesima parimente sono venuti fuori molti altri maestri per parecchie altre città .

In mezzo a sì felici successi , ed a sì gloriosa celebrità non sono mancate all' abate *l' Epée* diverse opposizioni ed impugnazioni del suo metodo . Di queste ne nominerò due soltanto , perchè hanno fatto più strepito nel mondo letterario , e possono più interessare la storia di quest' arte . Nel 1779 pubblicò in Francia l' abate *Deschamps* un corso elementare di educazione de' sordi e muti , ed in esso si prende lungamente a combattere il metodo dell' abate *l' Epée* e l' uso de' segni metodici , co' quali non crede che possano esprimersi l' idee morali ed astratte , e di cui non sa come in varie circostanze potere far uso . Lascio il fondo della disputa , che non può interessare gran fatto , e solo mi fermo in una circostanza

za molto curiosa del difensore del metodo di *l'Epée*. Questo era un sordo muto, un giovine *Pietro Desloges*, legatore od incollatore di carte che nato nel 1747 nella diocesi di Tours diventò nell'età di sette anni pel vajuolo affatto sordo, e con tale rilasciamento de' labbri e difetto de' denti, che non potè più parlare. Questi senz' avere frequentata la scuola di *l'Epée* imparò il linguaggio de' segni da un sordo muto di nascita, italiano, che andato in Francia servitore di un attore della comedia italiana, servì poscia in alcune case illustri di Parigi, singolarmente in quella del principe di *Nassau*. Vedendo dunque impugnato questo metodo dall' abate *Deschamps*, volle prenderne la difesa il *Desloges*, e scrisse alcune osservazioni, che furono pubblicate da un anonimo col titolo: *Observations d'un sourd et muet sur un cours elementaire d'education des sourds et muets, publié en 1779 par Mr. l'Abbé Deschamps, chapelain de l'église d'Orléans. A Amsterdam 1779*. Il giornale enciclopedico di Bouillon nel dare un estratto di questo opuscolo * riporta una lettera da lui scritta a' giornalisti, dove dà una curiosa notizia della sua vita e delle sue miserie, per cui talora nello spedale, talora in povere botteghe toglie stromenti meccanici in una mano e colla penna nell'altra ha composte le sopradette Osservazioni, ed una lettera al *Condorcet* inserita nel *Mercurio di Francia* del dicembre 1779; un *Avviso* del filosofo *Morin*, e una lettera sul gusto di questo avviso, e componeva allora qualche altra cosa. L'altra impugnazione non è distinta con circostanze tanto curiose, ma è stata più strepitosa. Fino dal 1760 in circa professava quest' arte in Lipsia *l'Heinich*, e prima usava del metodo della dattilologia del *Pereira*, poi si attenne ad un altro, che chiama tutto suo, che tutto dipende dalla lingua, com' ei dice, articolata e sonante, e dal gusto, pel quale intenderà forse gli organi che servono al gusto: *mea methodus solum lin-*

lingua articulata et sonante, et haec deinceps gustu, qui absentis auditus vices sustinet, nititur *. Al sentire però fare tanto romore in Vienna lo *Storch* col metodo de' segni di *l' Epée* non potè tenersi che non gli scrivesse una lettera per indurlo ad abbandonare tale metodo, assicurandolo ch' era non solo inutile, ma eziandio pregiudizievole. Non entrerà ad esaminare quale debba intendersi il metodo sì oscuramente espresso dall' *Heinich*, nè di quale merito deggia stimarsi, nè qual peso debba darsi alla sua impugnazione di quello di *l' Epée*: solo seguendo il corso della storia di quest' arte dirò che un po' troppo caldamente intese questa lettera l' abate *l' Epée*; scrisse lettere sopra lettere all' *Heinich*, ricorse a varie accademie, chiamandole per giudici tra lui e l' *Heinich*, riscosse un favorevole giudizio dell' Università di Zurigo e lo pubblicò, e stampò nel suo libro della *vera maniera d' istruire i sordi e muti* tutte le lettere e tutti i documenti appartenenti a tale controversia, che non interessa gran fatto i suoi lettori. Veramente l' abate *l' Epée* ha sempre mostrata una sensibilità un po' troppo viva; se il *Pereira* non approvava il suo metodo, gli si scagliava contro con calde riposte, e con lunghe impugnazioni del metodo *Pereirano*; e perchè l' *Heinich* in una lettera allo *Storch* disapprovò i segni metodici, montò in collera sì fortemente, e mosse il romore che abbiamo ora detto. Anche poco di poi si riscaldò troppo contro il librajò *Nicolai*, e perchè questi in un libro di viaggi parlò con qualche disapprovazione del suo metodo, ne fece altri lamenti, scrisse all' Accademia di Berlino contro di lui, e volle quasi impegnarla a prender le sue vendette. Noi leggiamo negli Atti di detta Accademia dell' anno 1785 la relazione di questo fatto, e vediamo che il segretario della medesima *Mr. Formey* non sembra di trovarvi motivo di tanto risentimento. Ciò non per tanto nel fondo della questione credo che sì nel caso del-
l' *Hei-*

* *Responsio Lips. etc.*

l'Heinich, che in quello del *Nicola* la ragione stes-
se dalla parte dell'abate *l'Epée*, e s'egli ha pecca-
to alquanto di troppa sensibilità, ha compensato
questo difetto co' molti vantaggi, che ha procacciati
all' arte di cui or trattiamo.

Fu per questa una vera perdita la morte di lui
accaduta nel febbrajo del 1790; non è stata però ir-
reparabile, e l' abate *Siccard*, che gli subentrò nella
direzione della celebre sua scuola, mostrava una pro-
fonda intelligenza dell' arte, e non mancava di molta
e felice pratica, come lo fece vedere nel discor-
so che pubblicò dopo il suo ingresso nel nuovo im-
piego. Le circostanze di quella città non so quanto
gli avranno permesso di attendere alla sua scuola; ma
noi l' abbiamo sentito nelle notizie pubbliche rin-
chiuso in compagnia di tanti pii e religiosi eccle-
siastici nella chiesa del Carmine, e pronto a rice-
vere la morte nella notte de' 2 settembre per non vo-
lere mancare a' doveri della religione: egli che ave-
va aperte le bocche e disciolte le lingue di tanti per
benedire il Signore, cantava a Dio colla bocca e con
tutto il cuore cantici di penitenza e di compunzio-
ne, e preparavasi con devote preci a ricever la mor-
te che un popolo furioso gli minacciava; e mentre
già vedeva sgorgare il sangue de' religiosi suoi com-
pagni, mentre già erano per cadergli sul capo
le fatali coltella, una voce di un basso artigiano
fermò il furore degli assassini, domandò grazia, e
l' ottenne per quel uomo che tanto bene faceva all'
umanità; e l' arte che nelle mani del *Siccard* era
stata a molti infelici d' inaspettato sollievo, salvò
lui da una violenta e inumana morte, e conservò
alla nazione una vita preziosa, che desidero e spero
che le possa essere utile.

Ed ecco, Eccellentissima Signora, l' origine e
le vicende, il corso tutto e la storia dell' arte d'in-
segnare a parlare a' muti; ma ripigliando l' oggetto
di questo discorso, e colà ritornando onde l' abbia-
mo cominciato, Ella vede che il primo ad inventa-
re ed esercitare quest' arte è stato uno spagnuolo il
mo-

monaco *Pietro Ponce*, il primo a renderla pubblica, ed a sporla alla notizia di tutti in un buon volume è stato altro Spagnuolo *Giovanni Paolo Bonet*, e anche il primo che dopo questi due abbia insegnata e praticata tal' arte è stato pure altro Spagnuolo *Emmanuel Ramirez de Carrion*; come Spagnuolo o Portoghese è stato parimente *Pereira*, il primo che l'abbia resa sì universale, e le abbia recato quel nome e quella celebrità, che in questi tempi ha ottenuto; onde non era un mio ardire, o un patriottico abbagliamento l'asserire che l'arte d'insegnare a parlare a' muti, da molti creduta e vantata come una portentosa invenzione del francese abatè *l'Epée*, sia un'arte interamente spagnuola per l'invenzione e per l'esposizione, ed anche per la ristorazione e propagazione. Avrà anche potuto osservare che i moderni maestri magnificati con tante lodi non hanno saputo, nè fatto di più che gli antichi rimasti oscuri e dimenticati. Il metodo di *Pereira*, la sua dattilologia non è che l'Alfabeto manuale del *Bonet*, e s'egli, com'è facile l'aggiungere a' ritrovati, ha saputo migliorare e facilitare quel metodo, il *Bonet* ha il vantaggio sopra di lui di averlo spiegato più pienamente e con maggiore chiarezza. Noi abbiamo di sopra accennato un confronto del metodo di *l'Epée* con quello del *Ponce*; e sfidiamo qualunque predicatore de' moderni a rilevare una circostanza alquanto notevole della pratica di *l'Epée**, la quale non si ritrovi chiaramente annunziata dagli antichi. L'opera di *l'Epée* è veramente la più metodica, e a mia notizia la più perfetta, che su quest'arte sia uscita alla luce; ma non pertanto di tutto ciò che sì chiaramente espone *l'Epée* niente lascia fuori l'opera del *Bonet*, la quale inoltre ha più copia di erudizione, e quell'aria di originalità, che rende rispettabili le opere e gli autori agli occhj de' saggi stimatori del vero merito. I frutti delle moderne

scuo-".

* La verit. maniera ec.

scuole sono stati e sono certamente molti e pregevoli; l'Accademia delle scienze parla assai lungamente di que' che produceva la scuola di *Perceira* *; l'abate *P'Epée* più volte racconta que' della sua: si confrontino gli uni e gli altri con que' che abbiamo sopra accennati della scuola del *Ponce*, e si vedrà facilmente a chi deggia darsi la superiorità. Dove trovare nelle scuole moderne formati militari, ecclesiastici, fisici astronomi, politici, storici, ed uomini atti a tutti gl'impieghi ed istruiti in più discipline, come gli abbiamo di sopra veduti usciti dalla scuola del *Ponce*? Il *Fontaine* è l'unico sordo muto, a mia notizia, che possa in qualche modo chiamarsi letterato, autore di uno scritto dato alla stampa, poichè il *Desloges* non è da contarsi fra questi, avendo goduto dell'udito fino all'età di 7 anni, quando sapeva già leggere e scrivere, ed aveva già acquistate le prime nozioni, che mancano a' sordi muti per potersi inoltrare negli studj; ma al *Fontenai* potrà in qualche modo agguagliarsi *d. Pietro Velasco*, discepolo del *Ponce*, benchè non voglio non per tanto negargli la superiorità, che credo che gli compete. Il *Fontenai* era molto applicato allo studio delle lingue; ed anche il *Velasco* ne sapeva molte, e sarebbe andato più avanti in questo studio, se non fosse stato da immatura morte rapito. Lo scritto del *Fontenai* era una risposta alla domanda fattagli dal *Condamine* sulla maniera con cui aveva egli imparata la lingua e la religione; ed il *Velasco* pure in risposta ad una simile domanda diede fuori uno scritto, che correva per le mani di molti, come sappiamo da *Ambrogio di Morales*. In somma niente possono vantare le moderne scuole de' sordi muti, di cui non abbiamo già un saggio due secoli prima in quella del *Ponce*. Pur troppo in gran parte delle scoperte de' nostri dì si può osservare lo fles-

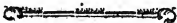


* Ann. 1749.

stesso, cioè che i moderni hanno sol tanto inverniate ed ornate, propagate e decantate di più le lor cognizioni, ma che in fondo i modesti antichi le avevano già possedute con uguale o con maggiore pienezza. Io certo ho la compiacenza di averne presentato una a V. E. che si prova evidentemente essere stata invenzione degli Spagnuoli, e che essendo nata nel secolo XVI, non ha potuto con tutti i lumi del XVIII acquistare maggiore perfezione, e godo di lasciarle con questo mio scritto una piccola memoria della riconoscenza, stima e venerazione, che per tanti titoli le professo.



DELL' ORIGINE, DE' PROGRESSI
E DELLO STATO ATTUALE
DELLE BELLE LETTERE,



Ntrando noi a disaminare la storia di tutta la letteratura, assai differenti ci si presentano le vicende delle belle lettere da quelle delle scienze. Quelle si mostrano in due stati soltanto; di coltura, e di abbandono: salgono a luminoso splendore in mano de' Greci, poi giacciono per qualche tempo neglette; ma risorte coll' ajuto degli Arabi, sono da' moderni condotte ognora più avanti verso la loro perfezione. Ma le belle lettere vedonsi quasi continuamente cambiare di stato: ad ogni epoca e in ogni nazione si presentano sotto diversi colori le produzioni de' lieti studj. I progressi di un secolo verso la perfezione del vero gusto vengono distrutti da' nocivi sforzi di un altro per tentarne altri affatto diversi. Le vie seguite da una nazione nella carriera di queste arti, sono abbandonate da un' altra, che vuole aprirsene delle nuove; ed assai più vago riesce l' aspetto delle vicende delle belle lettere, che quello delle scienze. Riguardiamo con più distinta attenzione il corso, che collo studio di tanti secoli e di tante nazioni ha seguito l' amena letteratura.

Che gli uomini sino dal principio della loro creazione siensi dedicati a coltivare le lettere e ad illustrarle co' loro scritti, dovranno provarlo il *Madero*, che prende a trattare delle opere e delle biblioteche antediluviane; l' *Hilschero*, che forma una biblioteca adamitica; il *Reimanno*, che tesse una sto-

Prima
origine
della
lettera-
tura.

gia letteraria antidiluviana, ed altri non pochi, che in simili erudite ciance amano di gittare i letterarj lor ozj. Più prudentemente mi sembra essersi condotto in questa parte *Eumanno*, il quale deriva l'origine delle lettere ed il principio della letteratura dal tempo in cui i figliuoli di *Giacobbe* fecero la loro dimora nell' Egitto (a). Certo egli è, che appena uscirono gli Ebrei da quel regno, *Mosè* e sua sorella *Maria* intonarono un canto poetico, che prova l'uso della poesia non affatto nascente: di que' tempi si crede comunemente il libro di *Giobbe*, stimato da molti un vero poema, e composto con certo poetico stile; e *Mosè* poco dopo lasciò scritta una lunga ed interessante storia, dove hanno trovato gli stessi gentili lodevoli tratti di sublime eloquenza. L'uso di scrivere libri e d'illustrare con istudiate opere varie materie, prevalse tanto negli Asiatici e ne' vicini popoli, che sino da' remoti tempi, quando i Greci appena conoscevano scritto alcuno, ebbe già a lamentarsi *Salomone* co' suoi dell' eccessiva copia de' libri, e che non si poneva mai fine a scriverne degli altri (b). *Giuseppe* Ebreo nel primo libro contro *Appione* lungamente dimostra, che gli Egiziani, i Caldei, i Tirj, i Fenicj avevano da tempi antichissimi scritture di ogni maniera di storia, di filosofia e di politica, quando i Greci ancora non possedevano l'arte di scrivere; e dice che anche al suo tempo si conservava presso i Tirj l'epistolare commercio d' *Iramo* re di Tiro e del dottissimo *Salomone*. Dalle quali cose si può fondatamente conchiudere, che la prima origine della poesia, della storia, e generalmente delle belle lettere, non meno che delle scienze e delle arti, dall' Asia e dall' Egitto si dee ripetere. Ma quale potremo noi dire, che sia stato il gusto della bella letteratura di quelle nazioni? I Greci, o per dir meglio i Romani ci hanno parlato dello stile asiatico come di gonfio e voto, ridondante e diffuso; ma risguardavano soltanto i Gre-

(a) *Consp. Reip. hist. & A.A. phil. part. v. c. 1. §. 23.*

(b) *Ecc. c. xli.*

Greci dimoranti nell'Asia, non gli stessi Asiatici. Infatti *Tullio* (a) e *Quintiliano* (b) ragionano del gusto asiatico della Caria, della Misia e delle altre colonie greche, opponendolo all'ateniese ed al rodio; ma nè pure pensavano agl'Indiani, agli Ebrei ed agli altri popoli veramente asiatici, che troppo disprezzavano per volersi intertenere ad esaminare il loro gusto. Noi appena abbiamo qualche memoria di libri cinesi; i monumenti persiani e gl'indiani, tenuti da alcuni per vetustissimi, vengono da altri in maggior numero rigettati come produzioni di moderni impostori; e degli Ebrei soltanto ci rimangono libri bastevoli, onde poter formare qualche giudizio del loro stile. Ma il ravvisare ne' Cinesi, ne' Arabi e ne' Persiani posteriori uno stile assai somigliante all'ebraico della Scrittura, ci dà qualche diritto per credere, che un medesimo gusto regnasse per tutta l'Asia, e che questo non fosse il diffuso e ridondante descrittoci da' Romani. Il *Du-Halde* nella *Descrizione della Cina* (c) dice, che lo stile de' Cinesi nelle loro composizioni è misterioso, conciso, allegorico ed oscuro per chi non è sommamente versato nella loro lingua; che dicono molte cose in poche parole; e che le loro espressioni sono vive, animate, e piene di metafore nobili e di similitudini ardite. E questo medesimo giudizio si potrà dare in qualche modo del gusto di tutta l'Asia. Chiunque esamini il libro di *Giobbe*, scritto, come si vuole comunemente, nell'Arabia, ed i varj libri della Scrittura fatti da diversi autori, in tempi e in luoghi diversi, non avrà difficoltà di accordare, che sono a tutti comuni le allegorie, le metafore e le similitudini ardite, le espressioni vive, concise, misteriose ed oscure, e che lo stile dominante nell'estremità orientale dell'Asia regnava in tutte le altre contrade sino alle occidentali regioni della medesima. *Guglielmo Jones* ne' suoi *Comentarj dell'asiatica poesia* dopo avere lungamente parlato delle figu-

A 2

re

(a) Orat. viii, lxix, xc, cc. (b) Lib. xii, c. x.

(c) Tom. ii.

re (a) conchiude, che l'uso delle allegorie è quello che sopra ogni altra cosa singolarmente distingue lo stile asiatico dall'europeo. Ma io credo, che non meno si possa prendere la distinzione fra questi due stili dall'uso sì frequente negli Asiatici, e sì raro negli Europei, delle paranomasie e delle figure di parole, e dalle continue prosopopeje adoperate da quelli non sol per le cose gravi e per gli affetti vementi, come talora usano i Greci ed i Romani, ma per gli amori, pe' giuochi e per ogni cosa.

Lettera-
tura
greca.

Dagli Asiatici vorrà forse taluno derivare ne' Greci l'origine delle belle lettere. Infatti il vedere i primi loro poeti, ed i primi storici usciti dalle colonie stabilite nell'Asia, l'osservare in *Omero* ed in altri Greci alcuni passi assai somiglianti a quelli de' libri sacri, come fra gli altri rilevano la *Dagier* (b) ed il *Jubb* (c), danno qualche argomento di credere, che i Greci abbiano succiato dagli Asiatici il primo latte della bella letteratura. Ma quantunque orientale sia forse l'origine della letteratura de' Greci, i sorprendenti progressi, che sono la vera loro gloria, ad altro non debbonsi certamente che al secondo ingegno di quella fortunata nazione. In prosa ed in verso, nella poesia, nella storia ed in ogni genere di eloquenza hanno i Greci fatto spiccare una brillante immaginazione ed un sodo giudizio. Non ardite figure, non lontane metafore, non false similitudini, non giuochi di parole, come troppo spesso si vedono negli Orientali, ma figure adattate e giuste, espressioni naturali e nobili, pensieri sublimi, immagini vere rapiscono con soave incantesimo nelle Greche opere l'animo di chi legge, e non trattengono soltanto con dolci suoni l'orecchio, ma fanno grata e profonda sensazione ne' cuori. Naturalhezza e semplicità, nobiltà e decoro sono a mio giudizio le pregevoli doti, che fanno de' greci lavori la maraviglia di tutti i secoli, e che provano un fino tatto, un delicato gusto, un genio felice, una

(a) Cap. vi. (b) *Annot. ad Omero*,
(c) *Orat. De vita. lib. I. Hebr.*

INTRODUZIONE

una natura privilegiata di quella singolare nazione. Forse talvolta la troppa semplicità di alcuni greci scrittori potrà lasciare men-paga la fina delicatezza de' critici moderni; ma non sarà sempre per avventura tutto il torto de' Greci, e si dovrà ad ogni modo stimare un lodevole difetto in una nazione sìolta e polita l'eccessivo amore di semplicità.

Questo qualunque siasi vizio de' Greci venne po-
scia corretto da' loro seguaci i Romani, i quali col-
la maestà dell' impero sollevarono lo spirito, e sep-
pero in ogni cosa comunicare al loro stile la nobil-
tà. I Romani in oltre portano un vanto non pic-
ciolo sopra i Greci, di sapere cioè, oltre la propria,
la lingua de' Greci; poichè molti infatti in essa scris-
sero come i Greci stessi, e tutti certo volendo fare
professione di lettere avevano d'uopo d'impararla.
Ne' Greci e ne' Romani, benchè di genio, d'in-
dole e di costumi tanto diversi, regnava un gusto
medesimo, quello cioè della naturalezza e della no-
biltà; ed in amendue si può dire quasi giunta alla
sua perfezione la bella letteratura.

Ma come mai e Greci e Romani da un sì alto
grado di splendore caddero nel miserabile stato di
avvilimento e di depressione, da cui non poterono
risorgere? Io non mi vedo capace di poter ben en-
trare nell'esame delle ragioni che influirono in que-
sto decadimento: sono tante le opere antiche e mo-
derne di dotti ed ingegnosi uomini, che hanno cer-
cato d'illustrare questa materia e non hanno avuto
troppo felice riuscimento, che sarebbe temerità
volere noi metter le mani in sì difficile impra-
Dirò nondimeno, che non trovo veruno di tanti
scrittori, che abbia a mio giudizio condotto questa
investigazione con quell'attenzione e mi-
genza, che la gravità e la difficoltà della ricerca
sembra richiedere. Destino, indole de-
no, mutazione di governo, ed altre troppo metafisi-
che e troppo generali ed indeterminate ragioni so-
gliono addursi dagli eruditi investigatori, le quali
non possono ad ogni particolare circostanza applicar-
si, nè assai chiaramente spiegano in ogni sua parte

siffatto cambiamento. Diversa è stata la depravazione della Grecia e quella di Roma: il corrompimento della prosa nasceva da altri principj che quello della poesia; nella poesia stessa e nella prosa, l'oratoria e la storia, la drammatica, l'epica e la lirica hanno sofferte assai diverse vicende nel loro decadimento. Per rispondere con qualche giustezza a questa sì dibattuta quistione è d'uopo seguirne attentamente il corso di ciascuno di questi studj, ed esaminarlo distintamente nella Grecia ed in Roma. Non si troverà, io credo, la medesima cagione per tutti i paesi, e diverse forse si scopriranno le ragioni, che hanno influito nel corrompimento della poesia teatrale e dell'eloquenza forense, della storia e dell'epica. Noi a luogo a luogo istituiremo queste ricerche con quella brevità e parsimonia, che la vastità della nostra opera esige, e lasciando ad altri la piena illustrazione della materia, or diremo soltanto, che se reca non poco onore all'umano ingegno l'aver levate le arti del dire a tanta perfezione e finezza di gusto, deve certamente tornargli a maggior vergogna l'essersi acciecatato a segno di non più vedere il bello già conosciuto, e di abbandonare il sano e buon gusto per andare in traccia del guasto e cattivo.

6. Dopo i Greci e i Romani videsi la bella letteratura ratuta fissare il suo seggio in una nazione di carattere assai differente. Gli Arabi, dominatori in gran parte de' Greci come i Romani, si assoggettarono anch'essi a ricevere da' vinti la legge in materie letterarie; ma seguirono una via affatto diversa da quella de' Romani. Questi confinanti co' Greci dell'Italia, i quali poco nome si erano fatto nelle belle lettere, e tutto il lor vanto riponevano nelle filosofiche e nelle matematiche scienze, cominciarono nondimeno dall'amore della poesia ad emulare la gloria de' Greci, e servendosi negli altri studj di lieta ed amena letteratura, non si curarono di abbracciare le gravi discipline, per le quali avevano più dappresso sì eccellenti maestri. Ma gli Arabi all'incontro raccogliendo avidamente co' Greci quanti libri veniva-

vano alle lor mani, e traducendo in arabo, e recando alla comune cognizione quanto potevano acquistare del greco sapere; s'ingolfarono con trasporto nella parte scientifica de' Greci; e non si curarono di seguire il loro gusto nell'amenà letteratura. Gl' infiniti libri; che di eloquenza e di poesia; di arte rettorica e di poetica, e di ogni materia spettante alle belle lettere; ci hanno lasciati; provano bensì l'ardore con cui si dedicavano a tali studj; ma fanno parimente vedere quanto il loro gusto diverso fosse dal greco e dal romano. Forse che gli Arabi avendo da se una qualche poesia, prima ch'entrasero in commercio letterario co' Greci; ciò che non avevano i Romani; non vollero abbandonarla; e pensarono soltanto nella coltura de' loro studj a dare maggiore raffinamento al proprio lor gusto, non ad abbracciarne un nuovo. Forse la diversità della religione; misteriosa ed oscura negli Arabi; ne' Greci favolosa ed umana; influiva non poco nella diversità del gusto dell'amenà letteratura. Forse la lor lingua, d'indole troppo diversa dalla greca, presentata al genio creatore parole ed espressioni; che fanno nascere idee ed immagini troppo dissomiglianti. Ma se gli Arabi non ebbero la lodevole docilità di piegarsi al gusto de' Greci; ciò non è stato che a loro e nostro gran danno. L'eloquenza e la poesia arabica; tuttoché godessero di una lingua molto più ricca ed ornata che la romana non era, non poterono mai giungere a pareggiare la gloria de' poeti e degli oratori romani; e la nostra Europa, levandosi a coltivare i lieti studj ad esempio degli Arabi; non potè alzare il volo, nè fare veri progressi; finchè non si avvisò di prendere per modelli gli esemplari dell'antichità. Infatti i moderni Ebrei, fedeli discepoli ed appassionati seguaci degli Arabi; su l'esempio di questi si dedicarono con ardore alla poesia, alla gramatica ed alla coltura delle belle lettere; ma poco andarono avanti nel buon gusto; e lungi di emulare la gloria de' Greci; restarono inferiori agli stessi Arabi. I Provenzali parimente, dietro alle pedate di questi maestri universali degli Europei, si

diedero a coltivare la poesia, senza però poter fare molto lodevoli avanzamenti.

7
Lette-
ratura
italia-
na.

Ma gl' Italiani, avendo da principio presi per guida i Provenzali, si avvidero poi del loro errore, ed abbandonando i primi loro maestri e rivolgendosi a' Romani ed a' Greci, cominciarono a sentire le vere bellezze, e richiamarono finalmente nell' Europa il sodo e perfetto gusto, che da tanti secoli n' era sbandito. Egli è veramente di somma gloria pe' Greci il vedere, che nessuna nazione ha potuto toccare l' apice nella finezza delle arti discostandosi da' loro modelli, e che que' popoli si sono più avanzati nel buon gusto, che più amore hanno professato a' loro esemplari. Se gli Arabi superarono i Romani nell' ardore di coltivare gli studj, se i Provenzali precedettero gl' Italiani nel dirozzamento delle belle lettere, restarono nondimeno troppo inferiori nel buon gusto per poter venire con essi al paragone: e gli Arabi e i Provenzali, in pena di non aver reso culto alle greche Muse, hanno dovuto giacersi polverosi e sepolti, mentre i Romani e gl' Italiani si riconoscono qual maestri da tutte le colte nazioni. I Greci dunque ed i Romani, e posteriormente gl' Italiani furono gli unici possessori del buon gusto: ma i Greci lo trovarono da se, e ne furono i creatori; i Romani lo riceverono da' Greci; e gl' Italiani da' Greci e da' Romani. E d' uopo però confessare, che gl' Italiani, tuttocchè facessero molto felici progressi nella cultura delle belle lettere, rimasero nondimeno inferiori a' loro maestri. Dove trovare nell' Italia un *Demostene* ed un *Tullio*? dove un *Erodoto*, un *Tucidide*; un *Senofonte* ed un *Cesare*, un *Sallustio* ed un *Livio*? La poesia è la parte che reca più onore all' italiana letteratura, e nell' epica singolarmente ha incontrato tal sorte, che soli gl' Italiani vantano nel loro Parnasso un *Omero* ed un *Virgilio* nell' *Ariosto* e nel *Tasso*, e godono in oltre nel poema del *Tassoni* un componimento eroicomico, quale non l' hanno nè i Greci, nè i Romani. Ma la parte drammatica cede senza contrasto al greco teatro; e benchè gl'

Ita-

Italiani sieno stati i primi a coltivare con arte e con vero studio la poesia teatrale, non hanno però prodotto prima di questo secolo, tolte le pastorali del *Tasso* e del *Guarini*, un poema drammatico che meritasse lo studio delle altre nazioni. Ma se i Romani, come abbiain detto, hanno il pregio sopra i Greci di sapere oltre la propria la lingua di questi, gl' Italiani con più ragione possono vantarsi superiori ad entrambi per essere versati nella propria lingua, e nella romana e nella greca.

L' esempio felice degl' Italiani spronò le altre nazioni a coltivare lo studio delle lingue greca e romana, e per tutta l' Europa dall' Ungheria e dalla Polonia sino alla Spagna ed all' Inghilterra respiravasi ardore di libri antichi e passione lodevole di antichità. Ma, quantunque lo studio delle antiche lingue comune fosse a tutta l' Europa; la gloria di bene scrivere la latina, e di condirla del romano sapore dee attribuirsi particolarmente all' Italia. L' Alemagna, l' Olanda e l' Inghilterra hanno avuto bensì molti eruditi filologi e dotti antiquari, che hanno gramaticalmente posseduto le lingue antiche forse più che gl' Italiani; ma nondimeno quale scrittore possono vantare, che siasi distinto pel puro fiore di una tersa latinità? Più fortunata in questa parte è stata la Francia; benchè non senza qualche ragione soffra la taccia di vestire alla francese lo stile romano: perchè lasciando da parte *Uezio*, *Vassor*, *Santolio*, *Faniere*, e qualche altro buono scrittore in verso od in prosa del passato secolo e del presente, il solo *Mureto* nel XVI non bastava egli solo ad onorare tutta la Francia? Più superba andava la Spagna col *Vives*; col *Sepulveda*, col *Gelida*, coll' *Osorio*, col *Cano*, col *Perpiniano* e con altri. Ma che sono tutti gli Spagnuoli ed i Francesi per istare a petto dell' universalità dell' Italia, dove in verso ed in prosa si parlava e si scriveva la lingua latina, come se fosse nativa; e dove si è sempre conservato sino a' nostri dì un sano e fino sapore di pura latinità? Per altro anche più si distingue l' Italia sopra le altre nazioni per la superiorità di

8

Gusto
universale di
lingue
antiche

9

Lingua
italiana

par-

10
Lingua
spa-
gnuola.

11
Lingua
france-
se.

12
Paralel-
lo degli
antichi
scritto-
ri co'
moder-
ni.

parlare con tanta coltura la propria lingua, come se di questa sola facesse tutto lo studio. Al principio del secolo XVI le lingue nazionali giacevano ancor neglette; e sola l'Italia poteva vantare ne' suoi volgari scrittori esemplari da paragonare in qualche modo agli antichi; e da proporre all'imitazione de' moderni. La Spagna fu la prima nazione che abbracciasse l'esempio dell'Italia; e la lingua spagnuola infatti è l'unica; che conti come l'italiana pel suo secolo d'oro il secolo XVI. Ma e' Italiani e Spagnuoli decadde' nel seguente dal letterario loro splendore; e cedettero il posto a' Francesi loro seguaci. Questi fecero in breve tempo maravigliosi progressi; e nella prosa e nel verso, ne' romanzi e nelle orazioni; nella gravità tragica e nella favolesca semplicità lasciarono alle altre nazioni eccellenti modelli da imitare.

L'alto grado di perfezione, a cui salirono in questa parte i Francesi, diede ad alcuni di essi motivo di prendere un'alterigia fondata su' meriti de' loro nazionali; e di voler essere riputati da più che gli antichi stessi loro maestri. Celebri sono le calde dispute sostenute da *Boileau* e da *Perrault*, dalla *Dacier* e da la *Mothé*, da *Fontenelle* e da altri non pochi. Si fossero almen contentati della pretesa loro superiorità i promotori de' moderni, senza inoltrarsi a dispregiare e mettere a vile gli antichi loro rivali. Ma l'ardore della contesa ed il desiderio di tenere il campo sicuro li trasportava tropp'oltre, e loro faceva obbliare i giusti limiti di una moderata ambizione. *Perrault* con troppa acrimonia trovava ridicolo e dispregevole quanto leggeva ne' Greci (a). La *Mothé*, con maggior politenessa bensì, ma non con minore impegno, rilevava molti difetti in *Omero*, in *Pindaro* e negli antichi più celebrati (b). *Fontenelle* con filosofica indifferenza si conteneva in termini più moderati; ed accordando ad alcuni antichi la singolarissima lode di non poter essere pa-

reg-

(a) *Paral. ec.*

(b) *Disc. sur Hom., Resp. sur la Crit.*

reggiati, mostrava nondimeno la soverchia sua propensione al partito de' moderni, rintracciando troppo minutamente difetti in *Teocrito*, e trovando generalmente negli antichi un gusto ancora nascente e mal formato (a). Lodasi su questo argomento un detto del *Fontenelle* come pieno di spirito e di giustezza, di cui a dire il vero io non ho mai potuto penetrar e la forza e la verità: Dic' egli, che tutta la questione della preminenza fra gli antichi ed i moderni, ben intesa che sia, si riduce insomma a sapere se gli alberi de' tempi antichi nelle nostre campagne erano più grandi di que' di oggidì. Ancor quando la questione si dibattesse soltanto sul naturale e fisico vigore degli uomini antichi e moderni riguardo alle produzioni de' loro ingegni, non credo che sarebbe espressa abbastanza colla similitudine delle piante: Lo stesso *Fontenelle* accenna poscia le maggiori facilità, che può avere lo spirito dal trovare aperte le vie per avanzare nel suo corso, o le maggiori difficoltà dal vedere occupati da altri i campi destinati al suo coltivamento; e queste certo non ben s' intenderanno col vedere le piante di oggidì ugualmente elevate e rigogliose che quelle de' tempi antichi. Ma a me sembra, che la contesa sopra gli antichi ed i moderni debba presentarsi sotto un aspetto molto diverso. Gli alberi delle nostre campagne naturalmente saranno stati del pari grandi a' tempi de' Greci e de' Romani, nel secolo decimo e nel nostro; ma nessuno si avviserà certamente di mettere in disputa la preminenza degli scrittori antichi su que' del secolo decimo, e l' inferiorità di questi a' moderni. Gli alberi stessi lasciati in abbandono non più daranno quel frutto, che davano coltivati, ed essendo pur coltivati, la diversità stessa della coltura può produrre he' frutti non poca diversità. Non si disputa dunque se le nostre teste sieno uguali a quelle di *Omero* e di *Platone*, ma sì bene se le nostre opere sieno da paragonarsi alle loro. Nel quale aspetto presentata la quistione,

non



(a) *Disf. sur l' Egl. & Digr. cc.*

non sembra sì facile a decidersi da chi abbia cognizione delle opere degli antichi e de' moderni. Nissuno de' contendenti l'ha presa in quella estensione, nè l'ha riguardata da quel verso che si doveva, per trattarla con esattezza: *Perrault* si contentava di battere mal a proposito gli antichi, cercando in tutto argomento di biasimarli, e niente trovando in essi, che a suo giudizio meritasse gran lode, voleva, che i soli Francesi del secolo di *Luigi XIV* avessero superati tutti insieme gli autori de' migliori tempi della Grecia e di Roma, di tutti i secoli e di tutte le età. La *Datier* all'incontro tredeva degno di adorazione quanto veniva dagli antichi, e niente sapeva stimare ne' moderni fuorchè qualche pezzo ricavato dall' antichità: Il *Fontenelle* rimaneva lieto col dire, che i secoli non mettono alcuna differenza naturale fra gli uomini, e che tutti sono perfettamente uguali, antichi e moderni, greci, latini e francesi: Il *Boileau*, più discreto di tutti, si teneva in termini più ragionevoli, e toccava più dappresso la verità: Prendeva egli da savi scrittore le parti degli antichi; ma serbava la moderazione di apprezzare tanto i moderni, che dava la preferenza al suo secolo, non sopra tutti insieme gli antichi secoli, ma bensì sopra ciascuno in particolare, e mostrando la giudiziosa sua critica, formava un grazioso parallelo del secolo di *Luigi XIV* con quello di *Augusto* (a). Ma nè *Boileau*, nè verun altro non ha presi di mira i moderni che si sono resi illustri fuor della Francia, nè ha riguardati gli antichi ed i moderni nella dovuta estensione, quindi non ha formato un giusto e compiuto parallelo degli uni e degli altri. Noi lasciando altrui la non picciola lode di compiere questa impresa, faremo a quando a quando nel parlare de' più famosi moderni un breve confronto cogli antichi loro modelli: or senza dare la preferenza nè all' un partito nè all' altro, osserviamo soltanto, che *Boileau*, *Racine* ed i buoni scrittori, che potevano con mag-

(a) Lett. à M. Perrault

maggiore diritto entrare in rivalità cogli antichi, erano i più impegnati lor difensori; mentre *Perrault*, la *Mothé* e *Fontenelle* restavano troppo inferiori ad *Omero*, a *Pindaro*, a *Teocrito* ed a *Virgilio*, cui volevano superare, per poter avere decorosamente il coraggio di dare a' moderni sopra di essi la superiorità. Oltre di ciò non è di poco peso a favore degli antichi il vedere, che niuno de' loro avversarj intendeva la loro lingua; mentre al contrario que' che più erano in grado di rilevare il loro merito, perchè ne possedevano l'idioma, tutti si facevano loro panegiristi e difensori. E finalmente diremo, che tutti i moderni che meglio possono reggere al confronto degli antichi, o si sono formati colle opere di questi, o si vantano almeno di averli avuti davanti gli occhi nelle loro composizioni. Il tempo dello splendore della Francia nell' amena letteratura fu certamente il secolo di *Luigi XIV*: ma non n'è poi rimasta talmente sprovvista quella nazione, che non abbia avuto gran numero di valenti scrittori da poter anch'essi contrastare la palma agli antichi.

Gl'Inglese non hanno voluto nè anche in questa parte di letteratura essere da meno de' loro emoli, i Francesi, ed agli autori classici di questi oppongono molti loro insigni scrittori in prosa ed in verso, ch'essi credono doversi riputare di gran lunga superiori a' Francesi. Io non ardo di entrare in contese nazionali, nè mi stimo giudice competente per pronunziare sentenza in questa gloriosa causa; ma dirò non pertanto, che finchè l'universale della colta Europa non deponga dalle mani i libri francesi per appigliarsi agl'inglesi non ancora assai conosciuti, non ha che temere la Francia dalla rivalità dell'Inghilterra e dall'*anglomania* di alcuni dotti del resto dell'Europa. Se l'Inghilterra purgherà i suoi scritti da certe maniere troppo popolari, da certe espressioni che a noi sembrano alquanto basse, e da certe metafore al nostro gusto strane e bizzarre; se ci presenterà i tratti nobili e sublimi, che ha in tanta copia, con quella purità e finezza che

13
Letteratura
inglese.

questa età, di promuovere i lieti studj. Chi più conosce la Russia dopo tante produzioni di poesia, di storia, e di altri generi di eloquenza? Da tutti i regni del settentrione e del mezzogiorno si vedono uscire alla luce opere di gusto in prosa ed in verso, che fanno vedere quanto sia universale l'ardore di coltivare la bella letteratura.

Perciò non posso approvare i lamenti, che fa di questo secolo l'abate *Resnel* (a) pel favore esclusivo, ch'ei crede accordato alle matematiche ed alla fisica con pregiudizio delle belle lettere; nè penso, che su le rovine di queste si voglia innalzare un trionfo alle scienze; nè posso dare alla fisica ed alle matematiche la taccia di una superbia tirannica di voler esse sole comandare nella repubblica letteraria, ed a guisa degl'imperadori ottomani porre a morte chi possa avere diritto di entrare con loro a parte del regno. Non ha veduto egli il *Resnel* onorarsi l'accademia francese de' membri più ragguardevoli di quella delle scienze, e lo stesso degnissimo segretario di questa, il *Fontenelle*, riporsi piuttosto nella classe de' begli spiriti e de' colti scrittori, che in quella de' matematici? Al tempo medesimo che la Francia contemplava con lusinghiera compiacenza i *Cassini*, i *Mairan*, i *Bouguer*, i *Clairaut*, i *la Caille* e tanti altri famosi matematici, scorgendoli ingolfarsi ne' più profondi calcoli e nelle più recondite speculazioni, non faceva ugualmente plauso ai *Montfaucon*, ai *Cailus*, ai *Barthelemy* ed agli altri celebri suoi antiquarij, che coraggiosamente abbracciavano gl'immensi spazj della più vasta erudizione? Non sentiva con giubilo i *Crebillon*, i *Voltaire*, i *Gregset* ed altri poeti? e non leggeva con diletto i *Massilon*, i *Rollin* e gli altri oratori, storici e scrittori di ogni sorta, che recavano sempre maggior lustro alla bella letteratura? Hanno ricevuti più onori dall'Inghilterra *Allejo* e *Maclaurin*,
che

15
Gusto
del se-
colo
prefer-
te va-
namen-
trono
alle
scienze
; nè
posso
dare
alla
fisica
ed
alle
matematiche
la taccia
di una
superbia
tirannica
di voler
esse sole
comandare
nella
repubblica
letteraria,
ed a guisa
degli
imperadori
ottomani
porre
a morte
chi possa
avere
diritto
di entrare
con lo-
lettere

(a) *Acad. des Inscrip.* T. LXIV.

che *Addisson* e *Pope*? E per venire ancor più dappresso a' nostri dì, ha ella accordato l'Inghilterra maggior favore a *Simson* ed a *Mascheline*, che ad *Hume* e a *Robertson*? L'Italia e l'Allemagna hanno avuto in maggior venerazione *Riccati* e *Lambert*, che *Metaflasio* e *Gesner*? E il mondo tutto porta forse maggior riverenza ad *Eulero*, *La-Grange*, *Boscovich* e la *Place*, che a *Rousseau*, *Voltaire*, *Raynal* e *Linguet*? Hanno eglino più fama *Buffon* e *Bailly* per la profondità della loro scienza che per la leggiadria del loro stile? E d' *Alembert* non ha egli voluto in qualche modo abbandonare le matematiche per fare la sua corte alle belle lettere? Forse con più ragione potrebbero lagnarsi di questo secolo le scienze esatte, confrontando i lieti e rumorosi applausi, che si fanno alle grazie dello stile, colle sorde approvazioni rendute alla profondità delle loro speculazioni; e vedendo alcuni de' più valenti loro campioni quasi disertare dal loro campo per arrolarsi in quello delle belle lettere: onde non credo che sieno assai fondati i lamenti del *Resnel*, nè che si possa a questo secolo apporre giustamente la taccia di disprezzatore delle belle lettere per soverchio amore alle scienze. Lo spirito filosofico, che non senza ragione si vuole chiamare lo spirito di questo secolo, fa bensì riguardare con indifferenza, ed eziandio con fastidio un ispido verseggiatore, un vano ciarliere ed un padante erudito; ma desso altresì è il primo a portare l'alloro, onde coronare i veri poeti e gli eloquenti scrittori, e volentieri s'impiega nel fabbricare immortali statue a' laboriosi e proficui antiquarij, che sanno arricchire de' loro lumi la storia e tutte le scienze. Le nove Muse, come fingeva la dotta antichità, sono tutte sorelle, che coltivando insieme le amene cime del Parnasso, vivono fra di loro nella più perfetta armonia, e tutte in amichevole uguaglianza godono del favor pubblico, che forma la porzione più preziosa della loro dote: onde meglio, a mio giudizio, si appose *de la Nauze* facendo vedere nell'accademia delle iscrizioni e belle

le lettere (a), che nè presso i Greci, nè presso i Romani, nè presso verun' altra nazione non si è mai introdotto lo scisma fra le scienze e le belle lettere, e che indissolubile sarà il vincolo che perpetuamente le terrà unite. Più giustamente potrebbe taluno lamentarsi della troppa intimità e del soverchio legame, che or passa fra queste due parti della letteratura. Forse il volere eccessivamente apportare alle materie scientifiche gli ornamenti delle belle lettere, potrà nuocere col tempo all' esattezza ed al giusto rigore delle scienze: e certamente è già di gran danno alle grazie delle belle lettere il caricarle, come or si usa da molti, di espressioni geometriche e di scientifiche voci, e il trasferire agli elogi, alle prose accademiche ed alla stessa poesia molte parole, che sono proprie delle matematiche, della fisica, della chimica e delle altre scienze. Ma lasciamo ormai le generali osservazioni, e discendendo più particolarmente a guardare ciascuna classe delle belle lettere, tutte esaminandole ad una ad una, e seguendo i progressi da esse fatti e le vicende sofferte, vediamo l' origine, i progressi e lo stato attuale di tutta la bella letteratura.



CAPITOLO PRIMO.

Della Poesia in generale.

16
Anti-
chità
della
poesia.

Non entreremo qui a ricercare, se sia preceduta negli studj e negli scritti la prosa, ovvero la poesia: ma senza venire a tali questioni non potremo noi dare a' lavori poetici un' assai remota antichità? Lasciamo al *Quadrio* (a) la cura di trovare in *Adamo* il primo poeta, e di formare poi seguitamente un compiuto catalogo di quanti prima e dopo il diluvio recarono qualche ornamento all' ebraica poesia. A noi basta il vedere sino dalla sortita del popolo ebreo dall' Egitto adoperarsi da *Mosè* e da *Maria* la poesia a cantare le lodi del Signore, senza destarsi nel popolo veruna maraviglia di novità; basta il leggere in *Platone* (b) la tradizione costante degli Egiziani di essere stati composti da *Iside* i versi, che si cantavano nelle lor feste; basta l'osservare in *Arriano* (c) usati dagl' Indiani inni antichissimi; basta il trovare nella Cina memorie di versi non meno celebrati per la loro finezza, che per la loro alta antichità, ascendente a migliaia di anni prima di *Cristo* (d); basta il trascorrere i Persiani, i Fenici, i Galli, i Turdetani e tutte le antiche nazioni, ciascuna delle quali vantava antichi poeti e vetustissimi poemi, per conchiudere fondatamente che si perde nella caligine de' più lontani secoli l'origine della poesia. Ma del gusto poetico di quelle nazioni che potremo noi dire fondatamente, mentre appena ce ne rimangono monumenti?

17
Poesia
Cinese.

Della Cina soltanto, benchè la più remota delle nazioni asiatiche, sono a noi pervenute più memorie poetiche. Gli antichi filosofi cinesi, come i pri-

(a) *Istor. e rag. d' ogni Poesia* tom. 1.

(b) *De leg.* 11.

(c) *De exp. Alex.* lib. vii.

(d) *Du Haile Description de la Chine* tom. 11. p. 285, 309.

primi greci, erano tutti poeti; nè altro filosofo si conosce di qualche celebrità, le cui opere non sieno scritte in versi, che il solo *Tsengnansong*, il quale viene perciò paragonato ad un fiore, bello sì a vedere, ma senza odore. Ma oltre di questi scrittori di versi vi erano altri, che più giustamente dovevano chiamarsi poeti, e che la maggiore lor gloria derivavano dalla poesia. Lodasi la delicatezza e l'estrema dolcezza de' poemi di *Hinyven*: i poeti *Lit-saopè* e *Tontemoei* sono riputati l'*Anacreonte* e l'*Orazio della Cina* (a). La poesia drammatica è stata, ed è tanto cara a' Cinesi, che non hanno festa o convito di qualche solennità, che celebrato non sia con teatrali divertimenti. Non è però da cercarsi molta esattezza e regolarità ne' loro drammi, non unità di tempo e di azione, non pittura di costumi, non isviluppo di affetti, non sentimento, non eloquenza: purchè s'intertengano gli spettatori con alcune recite interpolate dal canto rappresentanti una qualche azione, poco lor cale delle poetiche formalità. Il P.^{re} *Premare* ci ha dato un saggio del teatro cinese traducendo la tragedia *Tchao chi covell*, o sia *L'Orfanello della casa di Tchao*, imitata poi da *Voltaire*, e paragonata da lui alle tragedie inglesi ed alle spagnuole (c). Ma lo stesso *Premare* ci avvisa non distinguersi tra' Cinesi la tragedia dalla commedia, ed altro non essere i loro drammi che romanzi messi in azione o piacevoli farse. Le ode cinesi fanno gran parte della loro poesia e della filosofia. Il du *Halde* (d) ne riporta alcune del *Chi Hing*, le quali contengono lodi, consigli, esortazioni e lamenti. Madrigali, canzoni ed altre composizioni appartenenti alla lirica sono parimente in uso presso i Cinesi, e la poesia generalmente forma una parte notabile della loro letteratura. Lodasi l'entusiasmo e

B 2

l'ener-

(a) Du Halde tom. 11 p. 285.

(b) Du Halde tom. 111.

(c) *Préf. à l'Orf. de la Chine*.

(d) Tom. 111 p. 309 ec.

l'energica espressione di quella poesia (d) : ma la figuré, le allusioni, i proverbj, ed il laconismo rendono talmente oscure le poesie cinesi, che gli stessi nazionali durano non poca fatica per intenderle. Come ardiremo noi in tanta diversità di gusto e di lingua formare qualche giudizio del loro merito? Molto meno parlar potremo della poesia degl' Indiani, e degli altri Asiatici, mentre non abbiamo alcun monumento, su cui fondare i nostri discorsi.

18
Ebrai-
ca.

Dell'ebraica poesia, di cui si sono conservate molte composizioni, si è scritto tanto da' teologi e da' filologi, si sono agitate sì vive dispute, si sono fatte sì erudite ricerche, che ormai dovrebbe essere ogni questione decisa, tolta di mezzo ogni contesa e definito ogni punto. Pure ne sappiamo ancora sì poco, che non può darsi accertatamente giudizio su la meccanica struttura di tale poesia, nè si può ancor decidere se consista nella misura sillabica, o nella cadenza rimata, ovvero soltanto nell'espressione sublime e nello stil figurato. La sola parola *sela*, che si trova spesso volte ne' salmi, ha divisi in più di trenta opinioni diverse gli scrittori, prendendola alcuni per segno di silenzio, altri di elevazione di voce, alcuni di allegria, altri di sdegno, altri in altre guise spiegandola, e pretendendo poi il *Fourmont* (b), che vane sieno tutte le immaginate interpretazioni, e che altro non debba intendersi che ritornello od intercalare. Il medesimo *Fourmont* crede di trovare sì chiaramente la rima nell'ebraica poesia, che passa a correggere molti luoghi del testo ebraico, ed adattarli alla Volgata coll'aggiungervi o sostituirvi qualche parola, che formi rima. Ma Roberto *Lowth* toglie con uguale asseveranza la rima a' versi ebrei, ed è seguito in questa parte da quasi tutti gli scrittori, che posteriormente sono entrati in tale materia. La diligenza e l'erudizione del *Lowth* avrebbe do-

(a) La Harp. *Comp. della St. de' Viaggi* tom. xv Ediz. Ven. pag. 51.

(b) *Acad. des Ins.* tom. vi.

dovuto appagare ogni brama de' curiosi, ed esaurire la materia nella dotra sua opera *De sacra poesi hebraeorum*, pubblicata nel 1753. Pure dopo di lui si sono ingolfati nel medesimo pelago il *Countant*, il *Martini*, il *Sanchez*; ed altri parecchi: ed il *Jones*, volendo dare qualche regola su l'ebraica poesia, dice che pieno è di errori ogni cosa, e che giace ancora nascosta la verità: *Non sum noscius plena esset errorum omnia, Et in profundo demersam latere veritatem* (a). Noi dunque lasciando da parte le intricate contese, diremo soltanto ciò, che da pochi potrà essere contrastato, cioè che l'ebraico parnasso se non è fiorito ed ornato come il greco, è nondimeno assai fertile e ricco di buoni frutti; e che le ebreë Muse non sòno sì rozze e deformi, come da molti si crede. A parlare dell'ebraica poesia vengono comunemente al pensiero i cantici e i salmi, e pare che solamente la lirica sia la poesia coltivata da quella nazione. Ma oltre di questa hanno gli Ebrei l'Ecclesiaste ed altri libri precettivi, i quali formano altrettanti poemi didascalici. Alla drammatica si possono riferire il libro di *Giobbe* e la *Cantica*. Questa viene detta da *Origene* (b) epitalamio drammatico; e il *Souchay*, non so a quale fondamento appoggiato, passa a determinare essere un dramma diviso in tre atti (c). Ad altra classe appartengono i profeti, che adoperano uno stile sì alto e poetico; e varia assai comparisce l'ebraica poesia. Il suo stile è sublime ed immaginoso, pieno di nobili e grandi pensieri, di vive ed energiche espressioni, capace di colpire profondamente l'animo di chi la legge con occhio poetico. Famosa è l'impressione, che fece la lettura di *Abacuc* nell'immaginazione di *la Fontaine*, il quale per lunga pezza ne restò talmente invasato, che di altro non sapeva parlare agli amici che del suo *Abacuc*. Il *Lowth* (d) ardisce dire del

B 3

me-

(a) *Comm. ad. poes. c. 11.*(b) *Præleg. in Cant.*(c) *Acad. des Insér. tom. XIII.*(d) *Pag. 369.*

medesimo cantico di *Abacuc*, che *nisi una alerqquid ei insideret obscuritatis nebula vetustate, ut videtur, inducitur, vix quidquam hoc poemate in suo genere exaret luculentius & perfectius*. E recentemente lo *Schroeder* ha pubblicata in Groninga una filologica dissertazione sopra il cantico di *Abacuc*. Molto più dir potremmo del merito poetico de' salmi di *Davide*; di alcuni tratti di *Giobbe*, d' *Isaia* e di altri profeti, onde conchiudere, che negar non si può all'ebraica poesia l'elevatezza e la sublimità. Ma nondimeno, per dire apertamente la mia opinione, le figure ardite, le similitudini, che a noi sembrano alquanto strane, la metafore prese troppo da lungi, le gigantesche espressioni; ed una certa sconessione e slegamento d'idee secondo il nostro pensare, formano a mio giudizio uno stile, che non ci permette di proporre per modello a' nostri poeti l'ebraica poesia.

19
Greca.

Ciò faremo bensì della greca, la quale può riguardarsi in ogni sua parte come giunta alla perfezione, e come degna di essere proposta per esemplare a quante nazioni vogliano seguire con vantaggio questa nobil carriera. Il *Dacier*, soverchiamente appassionato per l'antichità, voleva fare di ciascun autore greco un portento, pretendendo che i Greci in ogni genere di componimenti fossero tutto ad un tratto pervenuti all'eccellenza; e che i primi lor saggi fossero già stati altrettanti capi d'opera della più perfetta poesia. Il P. *Sanadon* (a) giustamente si oppose a questa opinione del *Dacier*, perchè troppo è contrario alla natura dell'ingegno umano entrare immediatamente nelle vere vie del buono e del bello; senza prima andare vagando per molte false. *Omero* stesso, per quanto superiore fosse il suo genio, non ha creata la poesia; che dalle sue mani fu elevata a sì alto grado di perfezione. Niuna cosa, dice *Tullio* (b), è stata condotta alla perfezione dal suo bel nascere; nè dobbiamo dubitare, che non fos-

se-

(a) Not. xxviii Ep. vii Horat.

(b) *De cl. Or.* xviii.

sero stati prima di *Omero* molti poeti, come dagli stessi suoi poemi si può dedurre: *Sesto Empirico* (a) chiama antichissima la poesia di *Omero*, perchè i poemi di lui erano i più antichi che fossero fino al suo tempo arrivati; ma egli stesso confessò, che poeti vi furono prima di *Omero*; e lo provò co' suoi versi. L'erudito *Fabrizio* forma un lungo catalogo de' poeti anteriori ad *Omero*, e ne conta sino a settanta, sebben egli non vuole garantire la loro autenticità (b); e *Lilio Girardo* un libro impiega (c) a mentovare i poeti che fiorirono avanti *Omero*: onde antichissima è presso i Greci la poesia, e da deboli e leggieri principj acquistando forza e vigore; comparve in *Omero* nella sua robustezza e maturità: Immensa fu la folla di poeti, che nella Grecia e in tutte le greche colonie fecero risuonare i lor carmi: infinite quasi sono le maniere, con cui piacque al vago genio de' Greci d'intonare i lor canti: somma è la perfezione, alla quale, in tutti i generi giunse la greca poesia: e di lunghissimo spazio fu la durata, per cui si mantenne nel suo bel fiore; e conservò la sua gentile forma e graziosa beltà. Per qualunque verso si riguardi la greca poesia, presenta un maraviglioso spettacolo e per l'immensabile schiera de' poeti; e per la multiplice e grata varietà de' poemi; e per l'eccellenza e squisitezza della poesia; e per la durevole fermezza della sua consistenza e stabilità: Se noi avessimo le storie de' poeti scritte da *Antifonte Rannasio*; da *Demetrio Magneſio*; e da tanti altri eruditi greci, potremmo meglio conoscere quanto sia stato grande il numero de' poeti, che illustrarono il greco *Pindo*; ma il sapere soltanto; che già fino dal tempo di *Alessandro* si occupavano gli stessi filosofi a tessere i cataloghi de' greci poeti; ci dà abbastanza a vedere; che ve n'erano a gran dovizia: E se or dopo tante vicende del greco impero e delle greche lettere, in tanta lontananza di tempi e di luoghi, pur

B 4

ab-

(a) *Advers. Math.* l.(c) *De Poet. Dial.* 11.(b) *Bibl. grec.* tom. I.

abbiamo in quasi ogni classe un numero di greci poeti molto superiore a quello de' latini; e se si sono conservati di tanti altri i frammenti ed i nomi, e le notizie di molti altri, quale dovremo dire sia stata la copia de' coltivatori della greca poesia? Alla moltitudine de' poeti corrisponde la molteplicità de' poemi e la varietà delle composizioni. *Diomedes* grammatico riduceva a sei classi i componimenti della greca poesia; *Cesio Basso* ne aggiungeva due altre; ed undici ne contava *Isacio Tzetze* interprete di *Licofrone*. Ma a qualunque numero ridurre si vogliano i generi della greca poesia, chi mai potrà tener dietro a tutte le spezie diverse di ciascun genere? Noi appena facciamo conto de' inni fra' greci poemi; e di questi soli ha lasciate il *Souchay* due dotte dissertazioni (a), ed è restato molto lontano dall' esaurire la materia. A chi più vengono in pensiero al trattare della greca poesia le canzoni dell' antica Grecia? E pure di canzoni soltanto ha rintracciato *de la Nauze* (b) sì notabile varietà, che ne forma due erudite e lunghe memorie. Diverse erano le canzoni de' mugnai, de' pescatori, de' pastori e de' contadini, de' mietitori, degli acquajuoli, delle nutrici e di ogni classe di persone diverse, canzoni di gioja e canzoni di pianto, canzoni di tavola, canzoni di feste e canzoni di ogni maniera. E questo solo abbastanza prova quanto fosse universale la passione per la poesia in tutta quella colta e polita nazione. Che diremo degli epitalamj, di cui contavano tante spezie diverse? Imenei, catacimefici, diergetici, scolj e mille altri arricchivano quella parte poco famosa della poesia. Se poi vorremo salire sul teatro, e volgere lo sguardo alle tragedie, alle commedie, alle satire, a' mimi, agl' ilarodi, agli autocabdali, a' fallofori, a' sotadici, agl' ionici ed a' tanti altri drammatici componimenti: se trascorreremo i lirici canti, se gli encomiastici, se i trenetici, se gli orchematici, se gli epinici e tanti

al-

(a) *Acad. des Insér.* tom. XVIII e XXIV.(b) *Acad. des Insér.* tom. XIII.

Altri, i cui soli nomi troppe pagine occuperebbono, qual fine troveremo di ammirare la maravigliosa fecondità dell'ingegno de' Greci nella poesia? Ma la vera lode del greco parnasso, non dalla innumerable copia de' greci poeti, non dall'immensa varietà de' loro componimenti, ma dall'eccellenza e dalla perfezione della poesia si dee ripetere. Qual nazione non crederebbesi onorata abbastanza colla sola gloria di avere prodotto l'*Iliade* e l'*Odissea*?

Ma i Greci non contenti di questo immortale onore vollero avere nel teatro drammatico poemi e tragici e comici de' *Sofocli*, degli *Euripidi*, degli *Aristofani*, de' *Menandri*, ch' emulassero i pregi degli epici di *Omero*. Gli *Esiodi*, gli *Arati*, i *Nicandri* e gli altri poeti didascalici, se non uguagliarono il merito degli *Omeri* e de' *Sofocli*, accrebbero nondimeno l'onore della poesia. I *Pindari*, gli *Anacreonti*, i *Teocriti*, i *Callimachi* e tanti altri poeti classici in ogni maniera quanto non ci fanno invidiare il felice genio de' Greci, che sapevano sì giustamente colpire le vere bellezze della poesia per qualunque verso si dessero a riguardarla? Noi seguendo la poesia in ogni sua classe, in ciascuna troveremo presso i Greci i veri esemplari della poetica perfezione, e vedremo, che tanto nell' epica e nella drammatica, quanto nella lirica, nella bucolica ed in ogni poesia leggiera o grave, tenue o sublime, picciola o grande, hanno saputo i Greci toccare il giusto punto della vera bellezza. Nè meno è sorprendente la lunga durata del buon gusto nella poesia in quella singolare nazione. Quattro si distinguono le epoche della greca poesia, ed in tutte quattro la medesima è comparsa con isplendore e decoro. De' primi tempi sino ad *Omero* e ad *Esiodo* si forma la prima età, e ad essa in vero que' due poeti danno bastevole gloria, ancorchè poco de' poeti anteriori possiamo sapere, non essendocene rimasti i monumenti. Se gl' inni, che or corrono sotto il nome di *Orfeo*, sono veramente di lui, come molti critici vogliono; se *Omero* non istimò indegno della sua poetica nobiltà il vestirsi delle spoglie di *Darete* e di altri

pec-

poeti a lui anteriori; com'è stato da molti creduto; e principalmente se i poemi di *Omero* sono già di una tale perfezione; che non si è potuto in tanti secoli da' posteriori poeti superare; perchè non potremo congetturare, che la greca poesia anteriore ad *Omero* non fosse priva di poetici ornamenti; e che nella stessa sua puerizia comparisse già assai dirizzata e polita? Ma qualunque fosse lo stato della poesia ne' suoi primi albori; i soli poemi di *Omero* non bastano a rendere sommamente luminosa e brillante quell'età? Segue poi la seconda epoca; divenuta particolarmente famosa pe' lirici poeti: *Alceo*; *Pindaro*; *Anacreonte* e tanti altri; *Corinna*, *Saffo* ed il numeroso coro di greche muse non bastano ad onorare molti secoli e molte nazioni? Ma come poter comprendere; non che lodare abbastanza i poeti drammatici, che formano la terza epoca della greca poesia? Perchè lasciando stare *Frinico*; *Epicarmo*, *Eupoli*, *Cratino* e l'infinita schiera di tragici e di comici che sono periti; ma che pure vengono con molte lodi mentovati dagli antichi; non trionfa la greca poesia al solo schierare innanzi gli *Eschili*; i *Sofocli*, gli *Euripidi*; gli *Aristofani* ed i *Menandri*? Viene finalmente la quarta età; nella quale la greca poesia, fiorita per tanti secoli; sembrava dovesse cadere in senile languore; estinti i veri suoi ornamenti ed i suoi più rispettabili eroi: Ma *Teocrito*; *Moscò*, *Bione*; e gli altri buccolici; *Callimaco*, *Apollonio*, e tutta la celebre pleiade; e tanti poeti lirici; elegiaci; epigrammatici; e di ogni sorta seppero mantenerla vegeta e sana; e conservarle il giovanile suo vigore. Così la greca poesia con esempio non più veduto nè prima nè poi serbò con dignità per lungi secoli il primitivo suo splendore, e la piena luce si tenne per molto tempo, nel meriggio senza declinare verso l'occaso. Noi godiammo nella Grecia il singolare spettacolo di vedere la poesia accolta ed accarezzata da numerosa e nobile schiera di poeti, abbellita ed ornata in tutti i suoi rami con ogni genere di poemi, condotta al più alto punto di eccellenza e di perfezione, e tenuta nel
lu-

luminoso suo posto per lo spazio di molti secoli. ²⁰

Non potremo accordare il medesimo vanto alla ^{Roma} romana; la quale ha seguito un corso molto diver- ^{na.}

so. I primi carmi rozzi ed informi; che soleano cantarsi da' Romani nelle religiose loro funzioni; ed i giuochi scenici venuti dall' Etruria e da essi ricevuti per atto di religione; non meritavano il nome di poesia; e Roma coronata co' vittoriosi allori non aveva fregiata la nobile sua fronte colla corona poetica: *Livio Andronico* nato nella magna Grecia; *Nevio* nella Campania, *Ennio* e *Pacuvio* nella Puglia, introdussero in Roma la greca poesia; ma facendola cantare in lingua latina; la rozzezza della lingua; e la durezza e la imperfezione della versificazione non fecero gustare gran fatto la nuova poesia; sebbén *Ennio* e *Pacuvio* si resero assai più celebri, e facendo risuonare più alto la romana poesia si meritano non solo le lodi; ma lo studio eziandio de' posteri più illuminati: *Plauto* e *Terenzio* andarono assai più avanti; e col proprio ingegno e collo studio de' greci esemplari diedero al romano teatro molte commedie; che sino al passato secolo sono state le uniche; le quali potessero proporsi per modelli a' moderni coltivatori della commedia. Contemporanei di *Plauto* e di *Terenzio* furono *Cecilio* ed *Afranio*, due comici forse ancor più di questi commendati da' Romani; ma di cui noi ora non possiamo giudicare essendo perite le celebrate loro commedie: Fiorirono in oltre il tragico *Attilio*; *Turpilio*; *Dorsenno*; *Trabea* ed altri comici, che si facevano sentire con diletto nel romano teatro. L'eleganza e la proprietà della lingua; la finezza e la delicatezza del pensare guadagnarono assai colle composizioni di questi comici; e con quelle singolarmente del colto ed elegante *Terenzio*. Ma siccome questi avevano all' uso del teatro adoperata una sorta di metro, che più sembrava accostarsi alla prosa che alla poesia; così la versificazione latina non acquistò la conveniente armonia e soavità. *Tullio*, a mio giudizio, merita la lode di avere il primo recato tale ornamento alla romana poesia. So quan-
to

to sia universale l'opinione non solo de' moderni, ma degli antichi stessi, che *Tullio* quanto era atto a dare onore ad ogni genere di eloquenza prosaica, altrettanto fosse incapace di riuscire nella poesia; nè io ho ragioni battevoli per voler contrastare una sì ricevuta opinione. Ma per ciò che riguarda la meccanica costituzione de' versi nella sonora armonia e nella soave fluidità, penso poter asserire senza esitanza, che chiunque confronterà i versi di *Cicerone*, che ci sono rimasti in non picciol numero, con quelli de' poeti che lo precedettero, non avrà difficoltà di confessare, che da *Tullio* prende incominciamento la dolcezza ed il raffinamento della romana versificazione. Al tempo stesso di *Tullio* scrissero *Lucrezio* e *Catullo*, e questi due profittando forse dell'esempio di *Cicerone*, con versi benchè talora un poco duretti, ma nondimeno di lunga pezza più politici e torpiti che non erano que' de' *Patruj* e degli *Enj* e di tutti i precedenti poeti, seppero dare alla poesia quella forza e que' vezzi, che fin'allora non conosceva. Allora fu che la romana poesia comparve nella sua dignità; e questa è infatti l'unica, breve sì, ma gloriosissima epoca del luminoso suo splendore. *Virgilio*, *Orazio*, *Tibullo*, *Propertio*, *Ovidio*, *Fedro* e gli altri poeti, che nell'impero di *Augusto* in gran copia fiorirono, sono stati e saranno sempre, mentre il buon gusto non sarà spento, le delizie de' delicati lettori. Ma questa è l'unica età, in cui veramente fu nel suo fiore la romana poesia, nè ebbe altri tempi felici da poter porre in qualche paragone col secolo di *Augusto*.

Decadde tosto senza mai più risorgere; ma nella sua decadenza serbò ancora qualche decoro, ed unirà a' difetti che la deformavano, mantenne non pochi pregi che la resero assai rispettabile alla posterità, e in questa parte potè in qualche modo chiamarsi superiore alla greca. Chi più conosce i greci poeti venuti dopo le loro gloriose età negli oscuri tempi della decadenza? Ma *Lucano*, *Stazio*, e fin ne' secoli più bassi *Claudio* sono guardati con riverenza da medesimi savj critici, che meglio cono-

scono e più giustamente abborriscono i loro vizj ; *Giovenale* viene da molti anteposto nel suo genere allo stesso dilicatissimo *Qrazio* ; e *Marziale* in un gusto diverso contrasta a *Catullo* il primato nell' epigramma . La decadenza della greca poesia nacque dal languore e dalla spossatezza , in cui venne estinguendosi il genio de' Greci ; quella della latina ebbe al contrario per cagione il troppo fuoco e bollore , che riscaldò di soverchio l'immaginazione de' Romani . Quindi ne' greci poeti de' tempi bassi non si vedono la gonfiezza di stile , i falsi pensieri , gli avviluppati concetti , ed i sottili ed alti difetti , che fanno il carattere del gusto depravato de' Latini ; ma non si trovano neppure i tratti nobili e veramente sublimi , che danno pregio a' medesimi , e che coprono in qualche modo i loro difetti : e la greca poesia conta , è vero , più secoli di oro , ma non ne ha come la latina uno di argento .

Ma finalmente i buoni secoli di oro e di argento sparirono dalla romana e dalla greca poesia , e trattati teologici e storici , arringhe , elogi ed epitalj la coprirono non che di ferro e di piombo , ma delle più vili e basse sozzure . Io non posso mentovare senza ribrezzo i *Gilda* , gli *Aka* , i *Gresconj* , gli *Abboni* , i *Siloni* , gli *Altelmi* , i *Netkeri* e gli altri poeti , che sì misero strazio fecero di quella dolcissima sovrana de' cuori umani , e sì deforme ed orribile presentarono quell' incantatrice sirena la bella ed amabile poesia . Fuggiam dalla Grecia e da Roma , dove non più si conoscono le sue grazie , e trasferiamoci ad altre contrade , dove se non acquistò la poesia la sua grandezza e maestà , fu almeno ben accarezzata e trattata con decoro ed onore da una potente e dominatrice nazione .

Noi abbiamo parlato (a) assai lungamente dell' immenso numero degli Arabi più distinti di ogni condizione e di ogni sesso , i quali tutto posposero all' onore di fare la loro corte allé muse ; ed or brevemente daremo soltanto una leggiera idea dell' indole •

21
Arabi.
ca.

(a) Temp primo cap, viii.

dole e della natura della loro poesia . Gli Arabi e gli Europei la dividono in varie classi, che io non credo la diano a conoscere assai giustamente; e penso, che gli Arabi, tolta l'epica e la drammatica, adoperarono tutti i generi di poesia usati da' Greci e da' Romani. Jones vorrebbe (a) contare per epico poema la *Storia di Timur* scritta da *Ebn Arabshah*, e l'opera del *Ferdusi*, in cui si narra la guerra dei tre re persiani contro il re della Tartaria . Ma i piccioli saggi, ch'egli ne adduce, danno assai chiaramente a vedere, che quelle storie o quegli epici poemi sono tanto diversi da' nostri poemi epici, come dalle nostre storie . Molto meno si possono paragonare co' nostri drammi alcuni componimenti dialogistici, che nella poesia arabica talor s'incontrano, ne' quali indarno ricercherete l'intreccio, la condotta della favola, il maneggio degli affetti e le principali doti di una tragedia e di una commedia, fuor solamente qualche verità ne' caratteri e naturalezza ne' dialoghi . Hyde (b) chiama dramma amoroso la storia o il romanzo di *Mitra e Giove* scritto da' Persiani . Ma perchè voler dare il nome di dramma a' dialoghi di un romanzo ? Negli altri generi di poesia sono riusciti gli Arabi con maggiore felicità . I poemi eroici de' musulmani sono alcuni panegirici o poemi laudatori, che più si accostano a' poemi encomiastici de' nostri scrittori de' tempi bassi, che all'*Eneide* od all'*Iliade* . Celebre in questa parte è il poema di *Zoair* in lode di *Maometto*; ed il Jones (c) reca ad esempio di tali poemi uno di *Ferdusi* fatto per encomiare il re di Persia . Al poema eroico degli Arabi appartengono le odi, che molto erano da medesimi adoperate . Il primo ad usarle, secondo *Casiri* (d), fu *Ahman ben Abdrahboh* di Cordova, dietro il quale molti Arabi spagnuoli le misero in uso, e quindi si tramandarono agli Orientali . Il dottore *Moamad ben Assaker* scrisse l'arte di comporre le odi, ed un
 assai

(a) *Asiat. p. Com.* cap. xii.(b) *Hyst. Noridica* §. 11.

(c) Cap. xvi.

(d) Tom. I pag. 127.

passai lungo catalogo formò de' poeti che le adoperarono (a), de' quali dice il *Casiri*, se esaminerete l'artificio della composizione delle odi non vi sembreranno molto differenti dalle oraziane. Che molto fosse in uso presso gli Arabi la didascalica poesia, chi potrà dubitarne al vedere il famoso poema *Dell' arte grammatica* di *ben Malek*, con altro poemetto del medesimo *Delle conjugazioni de' verbi*, i poemi del famoso cieco *Abulola Dell' arte grammatica*, di *Abu Baker Dell' eredità*, di *Algiadeno* insigne matematico *Della dottrina de' tempi*, di *Abi Macra Dell' anno solare e lunare*, di *Alzod Del dritto canonico*, del medesimo *Della teologia scolastica*, e fino un poema sopra una scienza sì arida e secca, qual' è l' *Algebra*, che tanto sembra lontana da poter ricevere i fiori della poesia, e tanti altri poemi di ogni materia, con tante arti metriche e poetiche, che nella storia dell' araba letteratura ad ogni passo s' incontrano (b)? Oltre il poema didascalico avevano gli Arabi poemi morali, i quali in diverse guise venivano esposti. *Alfaragi* chiama *morale* il poema, in cui si descrivono le doti dell' animo, il pudore, la castità e le altre virtù (c). Ma *Jones* con più ragione, a mio giudizio, quella intende (d) per poesia morale, che per eleganti e soavi sentenze insegna i doveri della vita, i socievoli uffizi ed ogni virtù, come fanno presso i Greci quelle di *Focilide* e di *Teognide*, ben conosciute dagli eruditi. Hanno altresì gli Arabi poemi morali per encomiare una particolare virtù, e per esortare i lettori ad abbracciarla, quali sembrano essere stati alcuni di *Tirteo*, di *Callino* e di altri Greci. Ma la maggiore eccellenza dell' araba poesia si dee riporre, a mio giudizio, ne' componimenti di sentenze e di proverbj, i quali sono gli unici, in cui possano gli Arabi giustamente gareggiare co' Greci. *Erpenio* e *Golio* ci hanno dato un corpo di arabeche senza somma-

(a) *Casiri* ibid.

(b) *Casiri* tom. I, Herb., ed altri.

(c) *Casiri* tom. I pag. 76.

(d) Cap. xv.

mamente lodevoli per la verità, precisione, giustezza e forza (a). Il *Casiri* ne adduce alcune di un codice dell' *Escuriale* (b) intitolato *Precetti di saviezza*, scritto in prosa ed in verso, le quali certo provano un gusto assai più fino, ed un modo di pensare assai più sottile e più giusto, che noi non conosciamo negli altri scritti de' Saraceni. Alcuni ne riporta il *Jones* (c), e molti più se ne leggono nel *Saggio de' proverbj* del *Meidan*, che tradotto dal *Pocock* è stato recentemente pubblicato dallo *Scultens* nel 1773. Queste sentenze sono generalmente esposte senza espressioni gonfie, senza ardite metafore, con una semplice e naturale eleganza, e con certe similitudini vere e palpabili, che possono servire di eccellenti modelli a chi si accinga a tali componimenti. Gli apologhi hanno in qualche modo il medesimo oggetto di moralità, benchè per una forma affatto diversa; e gli apologhi, come di origine orientale, sono molto del gusto degli Arabi, e spesso nel *divan* di *Abu-Navas* ed in altri si trovano. La satira degli Arabi è più somigliante a' giambi de' Greci che alle satire de' Romani. Non so quale dottrina intorno alle satire si conterrà in quel frammento, che abbraccia tutto il decimo tomo di una grande opera in 24 tomi composta col titolo *Di teatro de' poeti*, o *Florilegio de' principi* (d), e che tutto impiegasi nel descrivere il metodo di comporre le satire. Ma vedo, che le satire arabiche venute a mia notizia sono piuttosto forti ed amare invettive contro ad alcuno, che graziose ed amene censure de' vizj e de' difetti della società. Nell' *Antologia arabica* dello *Scultens* leggonsi i versi di *Korait Ibn Onaihp* contro i suoi nazionali i *Belamberiti*, che non l'ajutarono contro i *Siaibaniti*; e questi sono pieni del fiele *licambeo*, che sì amari rendeva i giambi greci. Ma quale furioso *Archiloco* si sarebbe scatenato con giambi sì duri ed amari, come sono i versi del celebre *Ferdusi* contro al re di Persia *Mahmud*? Dalle

sa-

(a) Thom. Frp. *Gramm. Arab.*

(c) Cap. xv.

(b) *Toni.* I pag. 216.(d) *Casiri* tomo I pag. 66.

satire passando ad altri poemi, che dirò de' versi amatori, che fanno la maggior parte de' componimenti poetici di ogni nazione, e che presso gli Arabi più ancora che presso gli altri poeti incontrarono sì amichevole accoglienza? Io sono assai lontano dal cercare nell'arabica poesia *Anacreonti*, *Tibulli* e *Petrarchi*, come forse con qualche ragione vorrebbero il *Casiri* ed il *Jones*; ma loderò bensì alcuni versi di *Seifoddula*, in cui spiega il contento del suo cuore; altri di *Hafez*, che parla a Zefiro della sua amica; e più di tutti i versi ricavati dall'*Hamasa* di *Abu Taman*, in cui il poeta fa un giuramento in lode della sua amica, che starebbe bene in bocca di un Greco e di un Romano. Tutti questi appena conservano vestigi dello stile orientale nelle idee e nell'espressioni, e assai si accostano al gusto greco. La pederastia, sì biasimata ne' Greci, non accese con tanto ardore l'estro de' loro poeti, come fece negli Arabi, presso i quali non è noto che abbia avuti molti seguaci. Il solo *Scamseddino* scrisse tre mila epigrammi su questo argomento, oltre molti altri libri di amori di fanciulli e di fanciulle. La libertà e l'impudenza di alcuni Arabi nelle poesie amorose se scuopre in essi un animo guasto e corrotto, fa però vedere ugualmente nella nazione onestà e pudore. Non vi fu poeta licenzioso, i cui versi godessero la comune approvazione, e non fossero tosto proibiti per quanta commendazione meritassero le poetiche loro bellezze. Il *Casiri* (a) racconta quanto fossero rare le opere del predetto *Scamseddino* per la rigorosa condanna, con cui erano state da' musulmani censori severamente proibite. Venne in mente al cieco *Abulola* di fare da spirito forte, e comporre versi liberi ed irreligiosi, come veder si possono nell'*Erbelos*, e ben presto n'ebbe la pena nella severa condanna delle sue poesie. Così zelavano gli Arabi la religione e l'onestà, mentre facevano sì lieto plaùso alla poesia, ed abbracciavano tutti i suoi rami. Che diremo dell'elegie e di que'

TOM. I.

C

ver-

(a) Pag. 126.

versi fatti nelle pompe funerali degli Asiatici? Che degl' idili in cui singolarmente fiorirono gli Arabi? Che degli epigrammi e di que' componimenti chiamati *lepidi* da *Alfaragi* (a)? Che degli enigmi tanto stimati dagli Orientali? Noi tralasciamo questo ampio campo da spaziarvisi entro la curiosa erudizione de' moderni filologi, e desiderando che sorga un *Girardo* od un *Vossio*, che rechi all'arabica poesia que' lumi, con cui il Ferrarese e l'Olandese hanno illustrata la greca e la romana, ci volgeremo a contemplare brevemente il gusto poetico de' Maomettani: *Jones*, tanto portato per gli Asiatici, vuole sperare (b), che facendosi una raccolta di arabe poesie verrebbero queste a formare le nostre delizie, e che i versi di *Ferdusi*, di *Amrakkeisi* e di *Abulola* sarebbero citati ne' nostri discorsi, come or lo sono quelli di *Omero*, di *Pindaro* e di *Anacreonte*. Ma a dire il vero io non posso indurmi a formare sì lusinghiere speranze dell' onore poetico di quella nazione. Io non so trovar gran diletto in quelle espressioni forti ed ardite, delle quali tanto si compiacciono gli Arabi, come dice lo *Scultens* (c), non nel male, che sguaina i denti detto dallo stesso *Scultens* figura insigne, e singolarmente cara agli Arabi poeti (d), nè in quelle morti, che cnocono col tedio i cavalieri (e), nè in quell'odorare l'odore della morte (f), nè in altre simili, che troppo sonq frequenti nella poesia degli Orientali. Io non so lodare le paranomasie e le metatesi, che formano le delizie degli Arabi, e che vengono sì lodate nelle loro arti poetiche. I Greci ed i Romani soffrirono qualche volta l'equivoco nelle loro piacevoli composizioni, nè lo sbandivano sì duramente, come vorrebbe *Boileau* nella sua satira che facessero tutti i poeti; ma non lo cercavano affet-

(a) Casiri tomq I pag. 76.

(b) Cap. XIX.

(c) Not. ad Ham.

(d) Koraj; Iqn. Onaiph.

(e) Abul Haul Tohapius.

(f) Giafar Ibn Oiba Harithius,

affettatamente, nè con troppa frequenza si studiavano di adoperarlo. Ma come sentir piacere in vedersi non una o due volte scherzare con un equivoco, ma portare in lungo la burla fino a giuocare in cinquanta sensi diversi una parola, come coll' *ain* l'occhio fece *Assiuteo* (a)? Molto meno posso far plauso a que' *lamiad*, *siniat* e altri versi centrici, che tutta la loro grazia traevano dal terminare tutti in una medesima lettera. Nè lodar voglio que' poemi composti di venti strofe, i cui versi tutte contengono le lettere dell'alfabeto, e finiscono colla stessa lettera con cui cominciano. Non i versi retrogradi, non mille altri artifizj, di cui si vantavano gli Arabi di empier i loro versi, e che non al volgo soltanto ed agl'ignoranti, ma a' migliori poeti ed alla più nobile porzione della loro letteratura recavano sommo diletto. *Turpe est difficiles habere nugas*, diremo noi con *Marziale*, e ci asterremo dal paragonare i poeti arabi co' greci e co' romani, e dal proporli a' nostri per esemplari da imitare; ma non pertanto apertamente confesseremo, che l'arabica poesia non merita quel disprezzo, con cui viene rigettata da' nostri begli spiriti che non la conoscono, e che la sublimità de' pensieri, la vivezza delle immagini, la forza dell'espressioni e l'armonia de' versi le danno alle volte qualche titolo di pretendere un posto assai alto nel parnasso sotto alla greca ed alla romana.

Assai abbiamo già favellato dell'arabica poesia, ²² ma non possiamo affatto abbandonarla, senza prima ^{Rabbini-} dare uno sguardo alla rabbinnica, sua discepolo e fida seguace. I moderni Ebrei camminavano sull'orme de' Saraceni, nè sapevano discostarsi negli studi dalle venerate lor guide. Geometria, algebra, astronomia, medicina, storia naturale erano scienze favorite dagli Ebrei, perchè coltivate dagli Arabi loro maestri. Le biblioteche rabbinniche del *Bartoloci* e del *Wolfo*, e più di tutte la rabbinnico-spagnuola del *Castro* recentemente uscita alla luce, ci

C 2

fan-

(a) Casiri pag. 83.

fanno vedere quanto fossero versati gli Ebrei nell'arabica letteratura, molti scrivendo in arabo, altri dall'arabico nella loro lingua traducendo gli scritti arabici, e tutti comunemente studiando la lingua e le scienze illustrate da quella nazione. Nelle belle lettere non meno che nelle scienze si sottomisero i rabbini al magistero de' musulmani, coltivarono secondo il loro gusto eloquenza e poesia, grammaticali e rettorici libri al lor esempio composero, ed in tutto si formarono sul modello de' Saraceni. Non conoscevano i moderni Ebrei altra poesia che l'antica della sacra bibbia, della quale non più sapevano quale fosse la forma e la meccanica struttura. Dall'esempio e dal commercio degli Arabi loro maestri s'indussero ad abbracciarne una nuova, che vedevano coltivata con tant' onore da quella nazione, e trasferirono alla loro lingua il metro e la versificazione de' musulmani. Le misure de' versi, le rime e quasi tutte le leggi della poesia rabbinica sono tanto somiglianti all'arabica, che non resta ragione di dubitare che arabica non sia la loro origine. Ma ciò che a mio giudizio toglie di mezzo ogni dubbio, è l'uso delle parole tecniche adoperate nella poesia dall'una e dall'altra nazione. Gli Ebrei, come gli Arabi, prendono dall'architettura i loro nomi poetici: *bait*, o *casa*, chiamano gli Arabi il verso, e *baith* parimente o *casa* lo dicono gli Ebrei: il primo emistichio gode presso gli Arabi il nome di *porta misrang*, ed il medesimo nome di *porta deleth* ha presso gli Ebrei. *Palo*, *mozione*, ed altre voci dell'arte poetica sono comuni agli Arabi ed agli Ebrei, e basta confrontare le grammatiche del *Busiorfio* e del *Guadagnoli* per conchiudere quanto sia perfetta la somiglianza poetica di quelle due nazioni. Ma che fa d'uopo di cercare pruove dell'origine arabica della rabbinica poesia, mentre i rabbini stessi la riconoscono; e il famoso autore del *Qusar* per ben due volte (a) amaramente riprende i suoi per avere contaminata la loro poesia coll'ab-

brac-

bracciate l'arabico metro, e lo straniero verseggiamento? Il primo ad introdurre presso gli Ebrei l'arabica poesia fu verso il 1040 il cordovese *R. Salomone ben Gabirol*, il quale viene però comunemente appellato il primo autore della moderna poesia ebraica, sebbene sembra potersi rilevare da *Mosè Kimchi* nel suo trattato grammatico, che prima di lui l'avesse già adoperata il *R. Hai* morto nel 1037. Infatti trovasi nel *Marhazor*, ossia breviario delle sinagoghe italiane, tra le orazioni della notte del gran digiuno, una preghiera metrica rimata composta dal *R. Hai*; ed il *Bartolucci* loda un poema didascalico dal medesimo intitolato *Inspirazione dell'intelletto*, tradotto in latino da *Mersero*, e pubblicato in varie edizioni. Ma una preghiera poco poetica ed un poema alquanto migliore composti in Babilonia, dove non ebbe seguaci la nuova poesia e dove anzi a que' tempi entrò il disordine nelle scuole, non avendo, che sappiasi, eccitato alcun poeta all'imitazione, non dee togliere il vanto di primo autore al *Gabirol*, il quale molte e lunghe e diverse poesie compose, e mosse gl'ingegni di molti a seguire la via da lui felicemente appianata. Ben tosto il *R. Ischag*, ed altri rabbini spagnuoli abbracciarono la nuova poesia, e non andò guari che fu da questi trasmessa nell'Asia, nell'Africa e nelle altre parti di Europa: onde non avea perchè affannarsi tanto *David Ganz* a riportare nel suo *Tzemach David* l'epitaffio del *R. Alfez*, morto, com'egli dice, nell'anno 4863 cioè dell'era cristiana 1103, per provare l'antichità di tale poesia presso i suoi nazionali. L'erudito *Aben Ezra*, ed il colto ed elegante *Maimonide* nell'enciclopedico loro sapere diedero onorato posto alla poesia che coltivarono con felicità; e l'esempio di maestri tanto autorevoli canonizzò in qualche modo la nuova poesia presso quella scrupolosa nazione. La profonda venerazione ed il religioso rispetto, che gli Ebrei professano alla lor lingua, non permise loro di profanarla in amoreggiamenti, in burle ed in materie volgari. Il *R. Mosè ben Chabib* di Lisbona nel suo trattato di poesia, col titolo

di *Vie di piacere*, seguendo la dottrina dell'arabo *Abunzar* divide la poesia in sei classi. La prima tende ad istruire e regolare l'intelletto per dirigere le sue azioni all'acquisto della vera felicità col propor- gli esempj delle cose divine e biasimare gli oppo- sti; la seconda è per calmare e moderate gli esube- ranti affetti; la terza per ricreare l'animo e solle- varlo dall'oppressione e dall'angustia delle basse pas- sioni di timore e di tristezza. Ed a queste tre classi ei riduce i libri de' Proverbj; dell'Ecclesiaste e gli altri della Scrittura. Le altre sono le classi a que- ste opposte, le quali tendono a distruggere quanto di bene e di profitto cagionare possono le tre prime. E di queste tre ultime egli dice essere proibito non solo l'adoperarle; ma ancora il proferirle, perchè non potrà farne uso se non chi abbia contaminato l'ani- mo dall'oscenità e l'intelletto pregiudicato. Così anche insegna *Maimonide* nel suo *Direttorio* (a), ed altri de' più venerandi rabbini vogliono intieramente divietato a' loro poeti l'uso di tali componimenti. Il medesimo *ben Chabib* segue a parlare della poesia lodando molti inni di soggetti diversi, che si re- citavano nelle sinagoghe; de' quali cita distintamente per autori il soprannominato *Gabirol* ed alcuni altri; e loda particolarmente i poeti della Catalogna e della Provenza; parla di molti poemi contenenti i riti dell'ebraiche solennità, che dire si possono i loro fasti, come aveva descritti *Ovidio* que' de' Romani; tratta di varj poemi didascalici da loro molto stima- ti; delle *Stanze dell'anima* del R. *Levi*, nelle qua- li, più arditamente che *Lucrezio* ed *Empedocle*, tutti gli elementi delle sette scienze da' suoi conosciute ha soggettati alla poesia; del poema di R. *Matadia ben Charton*, in cui esposto è il famoso *Direttorio* del dotto *Maimonide*; del poema di R. *Giuseppe Edzzeri* e di altri appartenenti alla didascalica. Ma famoso è singolarmente il poema sopra gli scacchi del dotto *Aben Ezra*, di cui esiste un codice nella

bi-

(a) Part. III cap. 8.

biblioteca Laurenziana (a); e che è stato spesso volte pubblicato: E qui siam lecito l'osservare, che oltre il poema ebraico degli stacchi del loro lodato *Aben Ezra* avevano gli Ebrei un altro poema sul medesimo argomento, scritto in catalano verso la metà del secolo decimoquarto dal R. *Mosè Azan de Zaragua*; che tradotto poi in lingua castigliana si ritrova nella biblioteca dell'Escorial (b): onde alcuni secoli prima, che il *Vida* potesse pensar di comporre la sua *Scaccheide*, gli Ebrei ne avevano almeno due conosciute e stimate non solo dagli Ebrei; ma dagli stessi cristiani più colti: *Aben Ezra* distesse in oltre a varie materie il suo estro poetico. Molte sue composizioni si leggono manoscritte nella biblioteca Laurenziana, delle quali narra *Elia Marpurgo*, capo della nazione ebraica di Gradiscà (c), aver egli copiata la *Scaccheide*; una composizione in difesa del bel sesso; ed una graziosissima per un cattivo pranzo, ch'ebbe in casa di un avaro, della quale pure parla il *Bistioni* (d): e *Bartolucci* dice avere veduto un libro di *Aben Ezra*, il quale più di 1210 componimenti poetici conteneva: Oltre tutte queste poesie piene sono le biblioteche rabbiniche, compilate dagli Ebrei e da' cristiani, di poemi di natura diversa e di diverse materie: R. *Joseph ben Jachia* compose elegie: satire R. *Mosè ben Chabib*; ed altri varie altre composizioni. Ma sopra tutte degna è di particolare rimembranza la raccolta o il *Machbèroth* di R. *Emanuele*; poeta del secolo decimosecondo; il quale viene da tutti lodato per la vivacità dell'immaginazione; per la felicità delle idee e per la chiarezza de' versi: Odi, canzoni e madrigali formano le sue poesie, essendosi singolarmente distinto colla descrizione di varj punti di fisica e di morale dell'inferno e del paradiso; del vino e delle

C 4

don-

(a) Bisc. Bibl. Laurenziana tom. I.

(b) Castro Bibl. torno I. pag. 183.

(c) Difeso pronunziato nel partecipare a quella Comunità la clementissima sovrana risoluzione, 16 maggio 1781. Stampato in Gorizia l'anno M. DCC. LXXXII.

(d) Bibl. Laur. tom. I. pag. 145.

donne. Io so che questo poeta è riguardato da' zelanti rabbini come un empio e libertino, o come uno spirito forte; *Emanuele* può dirsi l'*Abulola* o il *Voltaire* degli Ebrei, e le sue opere sono severamente condannate dal religioso sinedrio, e proibitane la lettura; ma so altresì, che dette opere sono state stampate in Brescia ed in Costantinopoli, e molto lodate da' critici ebrei, e che recentemente *Elia Marpurg* sopraccitato (a) apertamente asserisce, *ch'egli è ben riuscito tanto nel sacro che nel profano, nell'eroico, come nel bernesco*. Io ho veduto nella libreria di questo pubblico studio degli Ebrei di Mantova una traduzione in versi ebrei in ottava rima delle *Metamorfosi di Ovidio* fatta da *Sabadai Marini* padovano, seguendo la traduzione dell'*Anguillara*. *R. Mosè Zacuto* mantovano ha descritto l'inferno, dandone le più tetre idee con versi i più dilettevoli, come viene lodato da' suoi. Il medesimo *Zacuto* ha lasciato un saggio di drammatica poesia in una sacra commedia col titolo *Fondamento del mondo*, poco conosciuta dagli stessi Ebrei, e che non è stata mai pubblicata. Il titolo è all'orientale, solamente allegorico, mentre il soggetto è *Abramo* uscito dalla Caldrea, o, secondo la tradizione di molti Ebrei, liberato dal fuoco de' Caldei. *Abramo*, *Taré*, *Sara*, *Nemrod*, i costui filosofi; *Nachor*, *Lot*, e molti altri sono gl'interlocutori di questo dramma. Non ingegnosi episodj, non condotta di affetti, non intreccio di favola, ma varietà di caratteri assai ben intesi, e forza di espressione sono i pregi di questo saggio di teatro rabbinico. Uno de' più eleganti poeti moderni è stato *R. Jehuda Ariè*, detto comunemente *Leone di Modena*, e questi oltre molte altre poesie volle comporne una singolarmente bizzarra, cioè un'ottava-rima in parole ebreiche ed italiane, quale si ritrova nel suo *Galuth Jehuda*, o *Schiavitù di Giuda*. Addurrò qui due versi soltanto per far vedere questa strana invenzione.

Ki-



(a) Ibidem.

Kinah scemor oi meh chepas. otser bo.

Chi nasce, muor: oimè! che passo acerbo.

Chol tov elom. chosi. or din el tsillo

Coltò v' è l' uom; così ordina il cielo.

In questa guisa colle parole medesime fec' egli ad un tempo un' ottava ed ebraica ed italiana. *Efraimo Luzzato* di Trieste passato in Inghilterra ha stampate le sue poesie in Londra nel 1768, e fra queste una traduzione della *Primavera* del *Metastasio*, a suggerimento del quale *Isacco Luzzato* fratello di *Efraimo* tradusse in versi ebrei la canzonetta: *La libertà a Nice*. Questi ed altri componimenti poetici provano, che l'ebraica poesia non è tanto ristretta, come sembrano indicare le classi spiegate da *ben Chabib*, e che ha avuta un' estensione molto maggiore, che non si crede comunemente. Ma l'uso però più universale di detta poesia è stato negli inni, ne' cantici e nelle lodi di Dio, negli encomi de' principi, nella celebrità degli avvenimenti e de' fatti più illustri, nelle istruzioni morali e scientifiche, e ciò ch' è secondo il gusto orientale, negli enigmi. Se *Emanuele* e qualche altro si è divagato a profani argomenti, ciò non è stato che con iscandalo delle sinagoghe, e senza poter servire di saggio del genio dell'ebraica poesia; e chi ha tradotto Ovidio e Metastasio, chi ha dato un saggio drammatico, chi ha fatti altri strani componimenti, si è rivolto a tale esercizio per un solo capriccio e per una poetica bizzarria, non per seguire l'indole della poesia rabbinica. Il gusto rabbinico è parimente assai somigliante all' arabico: antitesi, equivoci, giuochi di parole, metafore, iperboli, gigantesche espressioni, ed un certo accozzamento di frasi sciturali formano lo stile, che maggiori applausi riscuote dagli Ebrei. Ma nondimeno i loro poeti serbano alquanto maggiore semplicità e naturalezza, che non fanno comunemente gli Arabi: più uniti in familiarità e dimestichezza cogli Europei hanno de-

deposto alquanto del fuoco orientale, e si sono adattati al gusto delle nazioni; colle quali convivono: Il sommo rispetto ed il continuo studio della scrittura ha arricchita la fantasia de' poeti ebrei d'immagini e di espressioni scritturali; ed ha loro ispirata onestà e decoro, tenendoli sempre lontani dagli amoreggiamenti e dalle oscenità; ed in questa parte sono certamente assai superiori non solo agli Arabi, ma a tutte le altre nazioni: Ma la ristrettezza della rabbinica poesia non è da porsi in paragone coll'ampiezza dell'arabica; nè può vantare in verun ramo tali bellezze, che debba chiamare l'attenzione di chi ricerca i progressi della poesia, se non per vedere i frutti prodotti dall'arabica.

²³
Provenzale. Figlia parimente dell'arabica poesia può in qualche modo dirsi la provenzale (*); benchè di gusto e di

(*) E' uscito ultimamente il primo tomo dell'opera di don Stefano Artega intorno alla rivoluzioni del teatro musicale italiano; nel quale al cap. iv si vuole distruggere l'origine arabica della poesia e della musica provenzale da me proposta nel cap. xii. del I. tomo. La fretta, che il dotto autore si è presa di aggiungere alla sua opera già incominciata a stamparsi una gentile impugnazione di questa mia proposizione; non gli ha lasciato tempo di leggere attentamente le ragioni di probabilità da me addotte; e di ben esaminare questa materia; altrimenti non avrebbe egli detto; che Guido Aretino; il quale fiorì nel secolo XI; fu anteriore di tempo o almeno coetaneo al famoso Alfarabi; mentre questi morì l'anno 34; dell'egira; vale a dire poco dopo la metà del secolo X; nè avrebbe chiamato la poesia provenzale cascate di vezzi; nè avrebbe sì francamente deciso; che la natura degli argomenti della poesia provenzale e dell'arabica è così differente, così n'è lontano l'andamento dell'una e dell'altra; che il menomo vestigio non si scorge d'imitazione; nè che l'uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl' intervalli e i riposi nel metro erano conosciute egualmente da' Normanni, da' Goti; e da più altre nazioni; che dagli Arabi dominatori. Quanto nel cap. xi. del primo tomo, non su la nostra parola; ma appoggiati a' fatti ed all'autorità di rispettabili scrittori, abbiain detto; e ciò che fra poco diremo, della poesia settentrionale, può almeno muovere qualche dubbio su tutto ciò, che si decisamente qui si asserisce. E come provare ne' Normanni e ne' Goti l'uso della rima, la tessitura de' versi, la proporzione fra gl' intervalli ed i riposi.

è di genio molto diversa dalla rabbinica. Inni, cantici e lodi al Signore ed agli uomini illustri, componimenti didascalici ed istruttivi formavano il maggior nerbo dell'ebraica poesia; mentre tali poemetti poco andavano a sangue de' Provenzali: questi al contrario amavano grandemente le poesie galanti e satiriche; le quali detestate erano; o almen certo poco seguite dagli Ebrei. Ma coll' arabica poesia conveniva talmente la provenzale, che può a ragione considerarsi come nata da quella; e noi abbiamo altrove veduto (a) quanta sia la somiglianza; che passa non solo fra la poesia arabica e la provenzale, ma fra i poeti eziandio dell' una e dell' altra nazione: Ma la poesia provenzale, benchè molto più coltivata che la rabbinica, restò sempre un trattenimento onorato ed un esercizio piacevole, non formò mai una professione letteraria ed un' occupazione erudita; quale era presso gli Arabi e gli Ebrei. Signori, principi e personaggi distinti nel politico e nel militare erano comunemente i poeti; che facevano risuonare dappertutto la poesia provenzale; ma uomini di lettere, persone erudite, professori o dottori non si leggono registrati ne' cataloghi de' poe-

tiposi nel metro, che adoperavano gli Arabi e i Provenzali? Dove trovare versi goti e normanni? Dove notizie della loro poesia, che abbiano qualche certezza? Quel dotto ed elegante scrittore, occupato nelle diligenti ricerche de' tempi più recenti come più necessarie al suo assunto, non ha potuto internarsi nelle notizie di que' secoli oscuri, nè esaminare la storia della poesia e della musica di quell' età. S' egli mostra chiaramente di non avere osservato, che distinta era la poesia francese dalla provenzale, come poteva giudicare dell' indole e dell' origine dell' una e dell' altra? Che se i Provenzali non chiamarono; come gli Arabi; la vita umana *l'ifismo dell' eternità*; se il timido e freddo poetare de' Provenzali non è analogo all' ardito e fervido degli Arabi, ciò non dovrà distruggere l'origine arabica della poesia provenzale; come il rozzo ed incolto, arido e duro poetare di *Livio* e di *Patruio* non potrà levare alla poesia latina l' origine dalla colta, dolce e soave poesia de' Greci. Ed essendò questa l' unica ragione da lui adottata, potremo noi seguitare a chiamare la poesia provenzale figlia dell' ebraica, come ora abbiain fatto.

(a) Tomo I. cap. XII.

poeti: e se trovassi qualche monaco o qualche vescovo, questi sono sì pochi, che non giungono al numero delle donne, che professarono tale scienza. Pochissimi sono que' poeti, nelle cui vite leggasi, secondo la frase di que' tempi, *avere imparato le lettere e saper leggere*, e nessuno a mia notizia se ne trova, che siasi reso celebre nella repubblica letteraria per la fama delle sue opere. Io non loderò la poesia arabica e la rabbinica, perchè amendue contano fra i loro professori i nomi più rispettabili di quelle nazioni: io non dirò, che la provenzale avesse potuto guadagnare gran fatto nelle mani de' dottori di filosofia e di leggi, e di quanti allora passavano per letterati; ma egli è ben facile a congetturare, che un'arte divisa da ogni studio e da ogni professione letteraria, un'arte abbandonata a persone rozze ed imperite, un'arte presa soltanto per trastullo de' grandi, non potea mai giungere ad acquistare gran raffinamento e perfezione. Infatti appena la poesia fu maneggiata da' dotti italiani *Dante e Petrarca*, vestì subito nuovi colori ed acquistò nuove grazie; ma mentre restò confinata ne' Provenzali, e fra persone militari e signori di mondo non alzò mai il volo, nè potè venire alla dovuta dignità. Pochi pensieri volti e rivolti in mille fogge diverse, e nessuna molto felice, espressioni basse e volgari, noiosa monotonia ed insufferibile prolissità, versi duri e difficili, rime strane e stentate, sono le doti che generalmente accompagnano le provenzali poesie. L'abate *Millot* (a) le divide in galanti, storiche, satiriche e didascaliche; ma dice poi, che queste ultime sono assai rare, e tutte riduconsi ad alcune massime di morale e ad alcune istruzioni date a' giovani cavalieri ed alle dame, a' poeti ed a' giullari. Le canzoni e le elegie amorose formano la maggior parte dell'immensa folla di quelle poesie. I serventesi erano parimente molto usati, e servivano qualche volta a narrare un illustre fatto e celebrarne l'eroe, ma più comunemente si adoperava-

(a) Disc. prelim. V.

vano in biasimo e satire di azioni e di persone poco grate a' poeti. Trovansi in oltre fra le provenzali poesie alcune pastorali, che altro non sono che brevi dialoghi del poeta con una pastorella, senza avere molto riguardo alla natura e alla verità. *Paulet* (a) e la sua pastorella ragionano degli affari politici dell' Europa: questa parla dell'infante don *Pietro di Aragona* e di *Odoardo d'Inghilterra* come se fosse iniziata ne' misteri del gabinetto. *Gerardo Richier* s' intertiene con una pastorella da lui per caso trovata, e questa mostra ben tosto essere al fatto degli amori di lui colla sua *Bel-deport*. Vi sono altresì alcune novelle, tra le quali meritano luogo distinto due di *Pietro Vidal*, scritte con piacevole naturalezza e semplicità. Ma i componimenti più famosi de' Provenzali sono le rinomate loro tenzoni, nelle quali due o più poeti fra loro contendono, e fanno spiccare il lor pronto ingegno, l'erudizione e l'estro poetico. Le corti e le grandi assemblee servivano comunemente di teatro a tali contese poetiche; ed i signori più nobili e le dame più ragguardevoli si prendevano per giudici in queste liti di spirito. La celebrità di tali tenzoni venne ognor più crescendo, e giunse a segno che si pensò a formare un gravissimo tribunale per renderne più solenni le decisioni: e siccome queste poetiche dispute versavano comunemente intorno a quistioni galanti ed a problemi riguardanti l'amore; così il tribunale, che le giudicava, ebbe il nome di *corte* o *parlamento di amore*, ed *arresti di amore* furono parimente chiamate le decisioni. La città di Aix; come capitale della Provenza, fu la prima a godere l'onore di sì riguardevole parlamento. Avignone, corte del papa, non doveva rimanere in sì fatto onore inferiore ad alcun' altra città; e *Fanetta di Cantelme*, zia della celebre *Laura del Petrarca*, vi eresse un'altra corte di amore, che niente cedeva a quella di Aix. I papi stessi si facevano protettori di quel parlamento, e si mostravano paghi di ave-

(a) *Hist. des troubadours* tomo III.

re nella lor corte sì lodevole istituzione. *Marziale di Alvernia* nel 1480 fece una compilazione di *arresti di amore*, e ne pubblicò cinquantuno, i quali al principio del secolo susseguente furono nell' idioma spagnuolo tradotti da *Diego Grazian*. Nè andò guari, che *Benedetto Curzio* fece un erudito commentario di tali *arresti*, e che altri su' *nuovi dritti d'amore*, sul *Cupido giuriconsulto*, e su altri argomenti simili impiegaron le loro fatiche (a). Più interessanti e più onorifiche alla provenzale poesia dovranno essere le notizie della compagnia del *Gaifaber* e de' *Giunchi floriali* di Tolosa, i quali rinnovavano in qualche modo i certami poetici degli antichi, e si possono riguardare come la prima accademia pubblica di poesia, che siasi istituita dagli Europei. Vi era in Tolosa una compagnia di sette poeti, i quali, seguendo l'antico costume degli altri trovatori, si radunavano le domeniche in un giardino per recitare le loro poesie: questi dunque fin dal 1323 pensarono a stabilire una pubblica accademia pel primo giorno di maggio, nella quale una violetta di oro si distribuiva per premio a chi la migliore composizione avesse recitata, e mandarono a questo fine invito generale a tutti i poeti. Infatti nel detto giorno dell'anno 1324 gran folla di poeti concorse a quella adunanza per recitare i loro componimenti; e conferito fu il premio della violetta di oro ad *Arnaldo Vidal*, il quale in quell'anno medesimo venne fatto dottore della *gaja scienza*, per una novella canzone che compose a Nostra Signora. Col tempo poi a' sette fondatori succedettero altrettanti mantenitori, e se ne formò un autorevole tribunale, e nel 1356 si fecero leggi, che vollero chiamare *leggi di amore*, per la distribuzione de' premi, e pel regolamento dell'accademia, ed alla violetta di oro due fiori di argento gelsomino e gaggia si aggiunsero per due altri premi; definando la violetta alla miglior canzone, il gelsomino.

(a) Vedi *Nostradamus*, *Foucher*, e per tacere molti altri *Maestri art. Troubadours*.

mino al più sublime serventese, o alla più bella canzonetta pastorale od altra simile, ed alla migliore ballata la gaggia. Noi non possiamo seguire distintamente tutta la storia di quella poetica istituzione: *la Faille* ne' suoi *Annali di Tolosa* (a) ne porge più minute notizie, e riporta il registro dell'archivio di detta città, dove esposti sono il poema d'invito e tutti gli atti che riguardano sì celebre istituzione; ed il *Bastero* spesso volte ne parla, e gran parte di detti atti adduce ed illustra (b). Ma questi premj, questa protezione e quest' impegno non bastarono a tenere in piede la cadente provenzale poesia, nè più si poterono rimettere in onore i trovatori giaciuti già in abbandono. La poesia provenzale ebbe d'uopo di cercare onorato asilo nella Catalogna, ove, come abbiain detto altrove (c), è assai probabile che abbia avuta la culla. Verso la fine del secolo decimoquarto *Giovanni I* re di Aragona, molto diletto prendendosi di poesia e di canto, volle introdurre in Barcellona un' accademia della *Gaja scienza*, e non istimò men' dicevole alla sua grandezza e maestà il mandare un' ambasciata al re di Francia, per ottenere da lui alcuni accademici di Tolosa che la stabilissero in Barcellona. E infatti ne ottenne due, e si fondò con applauso di tutta la corte un nuovo concistoro o collegio ad onore della poesia. Questo però non godè di troppo stabile consistenza; ma nel seguente secolo dopo la morte del re *don Martino* venne in decadenza, ed alcuni mantenitori trasferitisi a Tortosa nella stessa Catalogna, si sforzarono di colà stabilirlo, ed essi pure non ebbero troppo felice riuscimento. Il celebre *don Enrico di Villena* essendo al servizio del nuovo re di Aragona *Ferdinando*, ed avendo sì universale fama di poesia e di scienza, fu scelto per prefetto di quell' accademia, ed ardentemente si prese a petto il suo ristoramento. Allora compose egli il suo libro

in-

(a) All' anno 1327.

(b) Vedi Gugl. Molinier, v. *Mantenitori*, e *Trovatori*.

(c) Tom. I G. XI.

intitolato *La gaja scienza*, del quale or non abbiamo a nostra notizia che alcuni assai lunghi frammenti, pubblicati dall'erudito *Don Gregorio Majans* nelle sue *Origini della lingua spagnuola*. Questi però ei danno abbastanza a vedere, che detta opera non conteneva soltanto il rituale, diciam così, di quell'accademia, del concorso e della collazione de' premi, ma oltre di questo molte regole e molte istruzioni grammaticali e rettoriche abbracciava, e singolarmente per la poesia era una vera arte poetica, e perciò veniva da alcuni detta *arte di trovar*. Dopo la morte del *Vilenna* fu scritta un'altra gaja scienza, di cui si conservano alcune copie manoscritte col titolo di *Gaja di Segobia*. Ma niente bastò per rimettere in piede l'accademia barcellonese, e sempre più vennero decadendo le sue poetiche esercitazioni. Ma nondimeno i poeti provenzali, che più universalmente sieno conosciuti per aver avuto più volte l'onore delle stampe, sono appunto del secolo decimoquinto, quando la provenzale poesia non era più conosciuta nella Francia. *Ausias March* di Valenza, che fiorì verso la metà di quel secolo può a ragione chiamarsi il *Petrarca* de' Provenzali, e le sue rime alla viva ed alla morta *Teresa* sono state parecchie volte ristampate, comentate, tradotte e celebrate non solo dagli Spagnuoli, ma dagli Italiani e da altre nazioni. Se *Ausias March* si può chiamare il *Petrarca* de' Provenzali, un suo contemporaneo *Giovanni Martorell*, viene detto dal *Baflerá* il loro *Boscaccio* (a); ed il suo *tirant lo blanc* deve avere il primo luogo tra le prose provenzali, come fra le toscane il *decamerone*. Nello stesso secolo, benchè alquanto più giovine di *Ausias March*, scrisse *Jacopo Roig* parimente di Valenza, la cui opera poetica, detta da alcuni *cadolada*, di consigli dati a' giovani per fuggire i lacci e le frodi delle femmine, ed abbracciare un salutare regolamento di onesta vita, è stata più e più volte sino nel presente secolo data alla stampa ed illustrata co' commenti di

(a) Pag. 108.

di uomini dotti (a). Io non so se il *Bembo* (b) si sarà lasciato trasportare dalla sua eloquenza per più accrescere il decadimento della lingua e della poesia provenzale nella Francia, quando dice della fine del secolo decimoquinto „ che ora non che i poeti si „ trovino, che scrivano provenzalmente, ma la lingua medesima è poco meno che sparita, e dileguata dalla contrada nè senza molta cura „ e diligenza e fatica si possono ora ben intendere „ le loro antiche scritture. Senzachè eglino a nessuna qualità di studio meno intendono che al rimare e alla poesia”. Non so, dico, quanto il *Bembo* abbia esagerato in tali espressioni; ma so bensì, che all'opposto in Valenza e nella Catalogna fiorirono in tutto quel secolo molti scrittori illustri in verso ed in prosa, e che seguitarono eziandio ne' susseguenti fino al principio del passato, quando morì il dottore *Vincenzo Garzia* rettore di Balfogona, e con lui si può dire estinta e sepolta la poesia provenzale. Questa nella lunga serie di secoli dall'undecimo sino al decimosettimo, in cui non interrottamente si è fatta sentire con più o meno applauso, non ha formati esemplari da studiarsi da' posteri, nè può vantare poeti che sieno da prendersi per modelli in verun genere di poesia? La vera sua gloria e l'onore di cui va ella festosa e lieta, è il considerarsi madre della volgare poesia delle altre nazioni, ed il vedersi attorno crescere le sue figlie alla più sublime nobiltà. Crede il *Bastero*, che la prima grammatica di lingua volgare fattasi nell'Europa sia la provenzale, di cui si conserva un codice nella biblioteca laurenziana, e probabilmente ne saranno stati ancora i primi dizionarij l'*onomastico* ed il *glossario* di detta lingua, citati dal *Redi* (c) e conservati nella medesima biblioteca. Ma venendo particolarmente alla poesia, qual arte poetica si troverà nelle lingue volgari, che non sia d'inferiore antichità all'arte di trovare di *Vidal* di

Tom. II.

D

Be-

(a) Vedi *Cerda Nos. al Canto del Turia nella Diana di Egidio Polo*.

(b) *Pros. I.*

(c) *Annot. Ditir.*

Besalù? Di questa parlano due antichissimi testimonj, *don Enrico di Villena* nella testè citata *Gaja scienza*, ed il *Marchese di Santillana* nel prologo de' suoi proverbj. Il *Redi* (a) cita il codice di detta opera, che si conserva nella Laurenziana, ed il *Baistero* in varj luoghi della sua *Crusca provenzale* (b) ne riporta alcuni frammenti. *Niccolò Antonio* non ha potuto rintracciare il tempo, in cui fiorì questo scrittore, e lo ripone fra quelli d'incerta età. Ma io credo, che questo *Raimondo Vidal* di Besalù abbia fiorito al principio del secolo decimoterzo, e sia quel desso che *Millot* (c) chiama *Raimondo Vidal* il Besaudun. Confessa il *Millot* non avere di lui veruna notizia, s'induce nondimeno a crederlo figliuolo di altro trovatore *Pietro Vidal* di Tolosa, e nato in Besaudun, picciolo paese della Provenza, ove forse, ei dice, *Pietro* avrà dimorato. Queste congetture, come ognun vede, sono troppo vane ed incerte, ed indur non possono la più leggiera probabilità. Anzi sembrami di scorgere l'origine del nome di Besaudun aggiunto da *Millot* al *Vidal* nell'equivoco di *Niccolò Antonio*, il quale lo chiama di Besauduc in vece di Besalù. Io dunque vedendo che questo *Raimondo Vidal* non mostra mai di essere nato o vissuto nella Francia, ma che all'opposto in una novella dice di essere stato alla corte di *Alfonso IX* re di Castiglia, e nell'altra ci si presenta come alloggiato nel castello del catalano *Ugo di Maiaplana*, ed osservando che con somme lodi magnifica i pregi nobili e le cavalleresche virtù di questo *Ugo*, sino a farlo scegliere dagli stessi Francesi per giudice in una lite galante, penso potere più probabilmente congetturare, che catalano sia egli stato, non provenzale, noto già e celebre al principio del secolo decimoterzo, quando regnava *Alfonso IX* in Castiglia, non figlio di *Pietro*, di cui sappiamo bensì amori, pazzie e un matrimonio contratto nell'isola di Cipro con una ch'ei follemente cre-

(a) Annot. Dittir.

(b) Pag. 5 ed altr.

(c) Tom. III.

credeva imperadrice; ma nè ci è nota la sua dimora in Besaudun, nè certo aver potea un figliuolo, che fosse già conosciuto sotto il regno di *Alfonso IX*. E riflettendo alla somiglianza de' nomi Besaudun e Besalù, e più ancora Besauduc, credo poter avanzare non senza qualche probabilità, che *Raimondo Vidal*, autore delle due novelle riportate da *Millot* e di altre poesie in una di dette novelle citate, sia *Vidal* di Besalù non Besaudun, e che il *Vidal* di Besalù autore dell' arte di trovare, di cui non sa rintracciare l' età *Niccolò Antonio*, abbia fiorito al principio del decimoterzo secolo al tempo di *Alfonso IX* di Castiglia e di *Ugo di Mataplana*, morto in guerra contro i Mori nel 1229. Dopo il *Vidal* scrisse dell' arte poetica *Goffredo di Foxa* catalano, monaco nero, e dietro a lui *Berenghieri di Troja* di Majorica, il quale fece un libro delle figure e de' colori dell' orazione. Questi vengono rimembrati dal *marchese di Santillana*, non meno che da quel di *Villena*, il quale aggiunge a questi un cotale *Guglielmo Vedel* pur di Majorica, che scrisse al medesimo fine un libro col titolo *Summa vitulina*. Nel 1371 *Jacopo March* valenzano compose il rimario provenzale, da noi altrove accennato, di cui ha data notizia *don Tommaso Sanchez* nella sua *Raccolta di poesie castigliane*, anteriore al secolo decimoquinto (a), e dice essere non solo rimario, ma eziandio arte di trovare, ove alle regole poetiche uniti sono gli esempj delle poesie. *Redi* spesso volte cita (b) un rimario provenzale, che si conserva manoscritto nella Laurenziana, il quale da' passi addotti da *Redi* sembra un lessico provenzale latino, non meno che un rimario. Il medesimo *Redi* cita parimente un vocabolario tolosano, il quale forse sarà stato altresì rimario. In Francia l' accademia di Tolosa, o a suo nome il segretario di essa *Guglielmo Molinier*, nelle leggi formate per la distribuzione de' premj e pel regolamento dell' accademia diede parimente alcune regole per la poesia. Molte

D 2

più

(a) Tom. 1 §. 132.

(b) Annot. Ditir.

più ne diede nella sua *Gaja scienza* il lodato *Villana*; e la *Gaja di Segobia*, oltre alcuni precetti poetici, conteneva una selva di rime perfette ed imperfette. Ma tanto basti degli arabi poeti, de' rabbini e de' provenzali: la gratitudine, che professare dee la nostra poesia alla provenzale ed all' arabica, esigeva da noi il farne qualche particolare rimembranza; e l' intima unione, ond' è stretta la rabbinica coll' arabica, non ci permetteva di separarla da quella; ma la imperfezione, in cui sono rimaste tutte e tre, non avendo prodotti capi d' opera da propagare i confini dell' arte, nè veri modelli da proporre all' imitazione, ci dispenserà dal chiamarle distintamente ad esame nel rintracciare che faremo in ogni sua classe particolare i progressi della poesia: e data così una breve notizia della poesia di quelle tre lingue diverse, ci atterremo dal ferir più oltre l' erudite orecchie de' lettori co' disgustosi nomi di que' poeti.

24
Italia-
na.

Abbiamo finora uditi i primi accenti e le balbettanti voci della volgare poesia: ascoltiamo ormai un poco il vigoroso suono della virile sua età, e seguiamla nell' Italia, dove cominciò a spiegare tutte le ricchezze del dolce suo canto. Qualunque sia stata la provincia, onde trasse la sua origine l' italiana poesia, per quanto deboli vogliano dirsi i primi suoi passi, ella certo si vide nella Toscana al principio del secolo decimoquarto calcare con fermo piede le scoscese cime di Pindo. *Dante* e *Petrarca* si fanno anche oggidì venerare non tanto come i padri, quanto come i veri maestri della poesia; ed il *Petrarca* singolarmente condusse tant' oltre la dolcezza e la soavità della lingua, l' armonia e la tornitura del verso, che nessuno in tanti secoli l' ha potuto finora sorpassare. L' esempio di questi due grandi uomini rimase infruttuoso per molti anni; non solo nello stesso secolo decimoquarto, ma neppur nel seguente non sorsero eccellenti poeti che ardissero gareggiare con quelli; anzi di tutto il secolo decimoquinto si contano appena il *Conti* ed il *Poliziano*, che possano meritare la lettura de' posteri.

ri. Ma scaturì poi nel dècimosesto una copiosa vena di acque castalie, che valse a fecondare tutti i campi dell'italiana poesia. Allora la lirica ebbe un sì numeroso e nobile seguito d'illustri poeti, che appena fra l'immensa folla distinguere si potevano i *Bembi*, i *Molza*, i *Casa*, i *Costanzi*, i *Cari* ed altri sì rinomati campioni dell'italiano Parnasso. Allora la drammatica lasciando le volgari farse ed i puerili trattenimenti, fece i suoi sforzi per richiamare sul teatro italiano il coturno ed il socco greco, ed introdurvi il buon gusto. Allora la didascalica incontrò i più fedeli imitatori del gran *Virgilio*. Allora la burlevole e maligna satira, allora la bucolica e la pastorale, allora tutti i generi di poesia furono con molto ardore coltivati; e noi vedremo quanti vantaggi abbia ciascuno di essi ricevuti dagli studj degl'Italiani. L'epica singolarmente venne per la lor opera a sì alto grado di dignità, che nessun'altra nazione ha mai potuto ugagliarla; ed un Ariosto ed un Tasso non si trovano fregiare gli annali poetici di alcun popolo fuor dell'Italia. Ma appunto dopo questo innalzamento cominciò a decadere; e le muse italiane, capaci di destare invidia col loro canto alle greche e alle romane, cambiarono stile, ed in bocca al *Marini*, all'*Achillini* ed al *Preti*, in vece della naturale armonia e della spontanea soavità, fecero sentire l'effeminatezza e l'affettazione e i meretricj lezzi succedettero alla matronale maestà. Non che alcuni poeti non si levassero anche in quel tempo a conservare l'onore della buona poesia, e può dirsi con piena verità non essersi mai veduta l'Italia sfornita di eccellenti cantori degni de' secoli più felici; ma la garrula folla delle impronte cornacchie soffocava i dolci accenti de' canori cigni, e i molti seguaci del nuovo gusto soverchiavano i pochi ch'erano rimasti amatori fedeli dell'aurea antichità. Per buona sorte del gusto italiano quel male non ebbe lunga durata; e lo stesso secolo, che lo introdusse con tanto applauso, lo vide sbandire con vituperio. L'*Arcadia* di Roma è stata in gran par-

te lo strumento felice di questa salutare riforma; e la poesia italiana dovrà professarle perpetua gratitudine per sì importante servizio. La celebre regina *Cristina*, radunando in Roma ad una privata accademia i più nobili poeti che allora fossero in quella città, diede eccitamento a' romani ingegni per seguire le vie allor abbandonate dalla turba poetica, ma prima calcate con tanto onore dagli antichi. *Guidi*, *Zappi* e qualche altro fecero sentire in Roma versi italiani degni del secolo di *Leone*. La Toscana avea saputo in mezzo all'universale corrompimento mantenere alcuni avanzi del sano gusto. Il *Redi*, il *Magalotti* ed il *Filicaja* hanno lasciati monumenti della toscana felicità nel tempo stesso della depravazione di tutta l'Italia. Il *Maggi* ed il *Lemene* dall'altra estremità dell'Italia procurarono di richiamare sul buon senso gli smarriti poeti, e gl'indussero a camminare sull'orme del *Petrarca*; del *Casa*, del *Cosimato* e de' saggi scrittori del secolo d'oro. Così alla fine del passato secolo si cominciò già a muovere guerra al corrotto gusto ed a ristabilire il buono nell'italiana poesia, che per tanto tempo gli avea fatta lieta accoglienza. Ma al principio di questo secolo uomini di maggior peso applicarono le rispettabili loro mani al glorioso compimento di questa nobile impresa. *Apostolo Zeno*, *Gravina*, *Lazzarini*, *Maffei*, *Muratori* tutti o cogli esempj o co' precetti promossero il vero gusto, e ne sbandirono il falso. Il *Manfredi* ed i *Zanotti*, e tutta la scuola bolognese sono parimenti benemeriti dell'onore della poesia. Il *Frugoni*, il *Granello*, il *Bettinelli*, il *Varani*, il *Savioli*, il *Parini*, il *Rezzonico*, il *Bondi* e mille altri che troppo lungo sarebbe il rammentare distintamente, hanno finora tenuta e tuttora tengono in piede la buona poesia. Il *Metastasio* in oltre l'ha arricchita di un nuovo splendore, levando l'opera italiana a tal eccellenza, che possa non senza qualche ragione mettersi al fianco della tragedia francese. Per altro verso il *Goldoni* ha recato qualche nome al teatro italiano; e le sue commedie, se stare non possono a

fron-

fronte delle migliori francesi ; sono nondimeno le prime italiane che abbiano meritata l'erudita curiosità degli stranieri ; ed il *Goldoni* è il comico italiano , che viene citato con onore dagli stessi Francesi . Così la poesia italiana grande si può dire dallo stesso suo nascere : ha poi sofferte varie vicende ; ma ha saputo conservar sempre il suo buon nome , e si è fatta rispettare da tutte le altre nazioni .

La prima lingua europea dopo l'italiana , che abbia saputo ritrarre le vere bellezze della poesia , è stata senza contrasto la castigliana . Noi abbiamo altrove veduto , che gli Spagnuoli sino dal decimo o dall'undecimo secolo coltivavano la poesia , e che alcuni versi di *Gonzalo de Hermiguez* ed il poema del *Cid* sono i primi componimenti di poesia spagnuola da noi conosciuti . Il *Berceo* nel duodecimo secolo recò maggior esattezza e regolarità alla versificazione ; nel che fu seguito da *Giovanni Lorenzo Segura* , o chiunque fosse l'autore del poema di *Alessandro* . Nel susseguente il re *Alfonso X* arricchì di nobili immagini e di alti pensieri la poesia , e singolarmente nel frammento , che abbiamo del libro de' *Lamenti* o *Querellas* fece sentire una tale sublimità , che non ha da invidiare alle grandiose espressioni del celebre *Dante* a lui posteriore . A tempi di questo e del *Petrarca* , nel principio del secolo decimoquarto , scriveva nella Spagna *Giovanni Ruiz* arciprete d' *Hita* , sotto il qual titolo è più conosciuto , e mentre *Dante* tuonava colla sua divina commedia , mentre incantava *Petrarca* co' suoi amori , egli scherzava in Ispagna con antene e lepide burle , ed introduceva nella poesia le piacevoli invenzioni ed i leggiadri giuochi , che non erano ancora in essa conosciuti . Grazioso è il suo poemetto , che contiene una specie di combattimento del carnevale colla quaresima , dove con ben condotta favola e con ingegnosi episodj ha dato il primo esempio di giocosi poemetti , che si conosca in lingua volgare . Bello è il vedere quanto ingegnosamente segua i caratteri de' personaggi allegorici di *don Digiuno* , *don Amore* , *donna Carne* a simili altri .

tri. Nella *Paleografia spagnuola* se ne riporta un frammento del ricevimento fatto a *don Amore*, il quale spira una tale amenità d'immaginazione e ricchezza d'idee e di espressioni, che solamente vi si desidera maggior coitura di lingua ed armonia di versi per collocarlo nella classe de' magistrali e classici componimenti. *Don Tommaso Sanchez* nel primo tomo della sua *Raccolta* (a) dà notizia di questo poeta, e posteriormente un inglese viaggiatore nelle *Lettere*, che ha scritte, *sull'origine e su' progressi della poesia in Ispagna* (b). Fecondo fu di poeti spagnuoli il secolo decimoquarto, e molto più il susseguente. Basta vedere soltanto quanti se ne riportano nella raccolta del *Baena*, di cui ci dà notizia il *Castro* nel primo tomo della *Biblioteca spagnuola*, per conoscere quanta fosse la piena de' poeti, che inondò in quel secolo tutta la Spagna. Fra' questi però meritano particolare rimembranza *Giovanni di Mena* ed il *marchese di Santillana*. Vedonsi già elevatezza e brio poetico nelle composizioni del *Mena*, delle quali quella che ha per titolo *Il labirinto*, è piena di nobili e grandiose immagini, e di sublimi ed energiche espressioni. L'altro suo poema intitolato *L'incoronazione*, che prende per assunto la corona posta nel Parnasso dalle muse e dalle virtù su la fronte del *Santillana*, ha in oltre il merito di una felice invenzione, che non era troppo comune a' poeti di quell'età. E se il *Mena* avesse ottenuto il pregio di una lingua più ingentilita e di una più dolce ed armonica versificazione, potrebbe a ragione non solo stimarsi il più gran poeta del secolo decimoquinto, ma mettersi al fianco de' più celebrati di tutti gli altri. Del marchese di *Santillana* dice *Fernando d'Errera* (c), che s'ingolfò avventurosamente in un mare sconosciuto, e ritornò alla sua nazione colle spoglie di pellegrine ricchezze, e che compose sonetti degni di venerazione per la

gran-

(a) §. 158 e seg.

(b) *Let. from an Engl. traveller in Spain &c. Lond. 1781*

(c) *Amec. al Garcil.* p. 75.

grandezza dell' autore che li fecè, e per la luce ch' ebbero nell' ombre e nella confusione di que' tempi. E certo il sonetto endecasillabo, ch' egli riporta, e pe' sentimenti e per l' espressione era ben degno di tempi più lieti. Nè men singolare dee riputarsi per quella età la sua canzone intitolata *Querella de Amor*, che adduce il *Sanchez* (a), siccome piena di dolcezza e d' ingegno. Ma tutti questi non erano che leggieri abbozzi del magnifico quadro, che preparava alla Spagna la poesia pel secolo decimosesto. Il *Boscan* si può chiamare il primo poeta del nuovo gusto; poichè, come dice di lui l' *Errera* (b), quantunque da principio imitò il piano stile e i sentimenti di *Ausias March*, ardì poi di acconciare le gioje del *Petrarca* al suo non troppo elegante abito. Oltre di questo ebbe *Boscan* il merito di appianare la via a *Garcilasso de la Vega* per penetrare ne' più segreti misteri delle muse. *Garcilasso* fece levare alto il volo alla poesia spagnuola e ne' sonetti e nelle canzoni, nell' egloghe, nell' epistole e nell' elegie le diede una grazia ed un' armonia sin allora non conosciuta: in lui si vjde, come dice il maestro *Francesco di Medina* (c), ch' essa può ascendere a quell' altezza, nella quale da tanti secoli posano quietamente la greca e la romana. Imitatore de' più celebrati autori latini ed italiani si sforza con sì felice ardore di raggiungerli, che qualche volta ancor li sorpassa. *Garcilasso* insomma viene stimato il principe della poesia spagnuola; e se una immatura morte non l' avesse rapito nella fresca sua età, lo sarebbe stato per avventura di ogni poesia. Seguirono le sue tracce molti chiarissimi ingegni di quella nazione; e il dotto ed acuto *don Diego di Mendoza* mostrò spirito ed erudizione e copia di sentenze, benchè trascurò alquanto la correzione e la soavità della versificazione; ed il colto e tenero *Gutierrez di Cetina* cantò amori con petrarchesca dolcezza; e fra *Luigi de Leon* accordò
la

(a) Tom. I pag. 220.

(b) lvi pag. 80.

(c) Pref. al *Garcil.* con las *Anot. de F Herrera*.

la lira spagnuola al tuono dell'oraziana; e l'*Erasera*, l'*Ergilla*, il *Virues* ed altri infiniti portarono in trionfo la poesia spagnuola, facendola camminare per tutte le classi coronata di gloria e di splendore. Drammatica ed epica, pastorale e lirica, madrigali e sonetti, canzoni pindariche ed anacreontiche, epistole e satire, ogni genere di poesia coltivata fu dagli Spagnuoli non senza lodevole felicità. Per arricchire sempre più il Parnasso spagnuolo vi trasferirono i suoi poeti i tesori del greco e del latino, traducendo nella loro lingua i poeti di quelle nazioni. Il primo, a mia notizia, che abbia dato qualche saggio di un *Teatro de' Greci* è stato il maestro *Fernando Perez de Oliva*, recando allo spagnuolo due greche tragedie l'una di *Sofocle*, l'altra di *Enripide*. Noi abbiamo sino dalla metà del secolo decimosesto una traduzione in versi sciolti dell'*Odissea* di *Gonzala Perez*, il quale pensava in oltre di tradurre l'*Iliade*, come si legge in una lettera di *Giovanni Paez de Castro* (a). *Pindaro*, *Anacreonte*, *Plauto*, *Terenzio*, *Orazio*, *Virgilio* e gli altri poeti greci e latini trovarono negli Spagnuoli molti amatori, che vollero farli cantare nel proprio idioma. Ma nondimeno io scorgo ancora a que' tempi ne' poeti spagnuoli qualche stentatezza e qualche avanzo della passata rozzezza; e non posso pienamente lodare l'armonia e la soavità de' lor versi, nè so appagarmi affatto della correzione e della regolarità della lor poesia. „ Ne' più di essi, dice il sopraccitato *Medina* (b), ben si ravvisa, che spandono parole profuse dall'impeto naturale, anzichè assestate con quell'artificio che esigono le leggi della loro professione. „ E paragonando la poesia spagnuola coll'italiana, ch'era l'unica a que' tempi che potesse eccitare l'emulazione, dirò brevemente, che gl'Italiani preceduti due secoli prima da *Dante* e dal *Petrarca*, e stimolati cogli eccitamenti di tanti lor principi, coltivarono con più attento studio la poesia.

(a) *Yriarte Cat. cod. grec. Bibl. Matrit.* p. 122.

(b) *Ivi*.

sia, e vi apportarono perciò maggiore esattezza e pulitura, più colorito ed ornato, ma non però superarono gli Spagnuoli ne' pensieri sublimi e nelle nobili sentenze; anzi sembrami di scorgere più natura negli Spagnuoli, negl'Italiani più arte. Gli Spagnuoli in mezzo agli strepiti militari dentro e fuori de' loro stati non avevano potuto troppo occuparsi di poesia e di lettere; intenti a guadagnarsi il favore di Marte poco si erano curati di fare la loro corte ad Apollo; e la nobiltà a cui allor giunse la loro poesia; più si doveva alla felicità de' loro ingegni che allo studio ed alla coltura dell'arte: onde con grandiose idee e con sublimi pensieri erano ancora alquanto aridi nelle espressioni ed insoavi nel verso. Un altro vantaggio hanno a mio giudizio gl'Italiani sopra gli Spagnuoli: questi mostrano più l'ingegno nelle loro composizioni, quelli vi fanno parlare più il cuore; ed il linguaggio del cuore fa un'assai più profonda e grata impressione nell'animo, che i lampi dell'ingegno. Ma nondimeno se *Garcilasso*, se il *Leon*, se l'*Errera* ed alcuni altri di quella tempra avessero trovata la verificazione sì ripulita, sì ricca la lingua, e sì onorata e promossa la poesia, come lo era allor nell'Italia, quanto non sarebbero stati superiori ai *Bembi*, ai *Casa*, ai *Costanzi* ed a' migliori Italiani, mentre ora senza tali ajuti pur li pareggiano, ed in molte parti ancor li sorpassano? Illustrata in tal guisa la poesia spagnuola, in tutto quel secolo acquistò più grazia e bellezza, e nel fine di esso e nel principio del seguente fece spiccare più vivo il suo lume, e comparve nella sua maggiore dignità. Il *Villegas*, i due *Argensoli* ed altri poeti, che a que' tempi fiorirono, scrissero versi più armoniosi, maneggiarono con più destrezza la lingua, e sposero con più artificio e maestria i loro sentimenti. Allora il famoso *Lope di Vega* spiegò le ricchezze della sua poesia, e fece risplendere quel sovrano ingegno, di cui sì liberalmente l'avea fornito la natura. Io non loderò l'eccessiva sua facilità nel comporre poemi drammatici ed epici; io non gli so per-

perdonare i concetti sottili ed i giuochi di parole, che talora introduce, non già tanto spesso, quanto da alcuni si crede; ma dirò bensì, che quella fluidità, dolcezza ed armonia di versi, quella varietà e bellezza d'immagini, quella ricchezza di sentenze, quella copia e quella proprietà di espressioni sono un ben giusto compenso de' suoi difetti, e poterono meritamente guadagnargli gli applausi non solo della Spagna, ma di tutta la culta Europa. La sventura della poesia spagnuola venne da ciò, che gli stessi poeti, che più la potevano illustrare, furono appunto quelli, che le recarono maggior danno. Quali ingegni più vivaci e fecondi pel teatro che *Lope di Vega* ed il *Calderon*? Quale immaginazione più amena e brillante di quella del *Quevedo*? Qual genio più elevato e sublime del *Gongora*? Ma questi introducendo nella poesia drammatica bizzarrie ingegnose, complicati accidenti ed inverisimili mostruosità, accumulando nelle composizioni piacevoli e nelle serie giuochi di parole, sottili concetti, gonfie espressioni, disusati vocaboli e falsi pensieri, autorizzarono col loro esempio tai difetti, e lor fecero avere più libero corso presso i poeti spagnuoli, per ciò solamente che li vedevano da' più nobili ingegni abbracciati. In questa guisa si corruppe la poesia spagnuola al principio del passato secolo, e potè ugualmente che l'italiana contare pel tempo della sua desolazione il secolo decimosettimo. Nè mancarono fra' poeti spagnuoli alcuni felici ingegni come ve n'erano fra gl'italiani, che si seppero tenere lontani da quel contagio; ed il *Borgia* principe di Squillace, il *Rebelleo*, il *Solis* ed alcuni altri si possono dire i *Redi* ed i *Filicaja* degli Spagnuoli, che conservarono il gusto sano in mezzo all'universale corrompimento. Ma questi non furono da tanto, che potessero metter argine al torrente della depravazione, che inondava la castigliana poesia. In questo secolo *don Ignazio Luzan* fece i più generosi sforzi per richiamarla al vero sentiero, ed oltre il darne egli stesso l'esempio in buone composizioni, ed in traduzioni ed imitazioni de' greci e de'

de' latini, volle giovare anche co' precetti, scrivendo una dotta, ingegnosa e savia *Arte poetica*, che può stare a fronte delle migliori de' celebrati moderni. *Don Biagio Antonio Naffarre*, *don Agostino Montiano* ed alcuni altri vollero far fronte al dominante perversimento; e se non ottennero il risorimento del buon gusto nella poesia, fermarono almeno il corso al cattivo. Presentemente i nobili incitamenti della reale accademia spagnuola, ed i lodevoli esempj del *Montengon*, dell'*Yriarte*, e di alcuni altri risvegliano l'estro poetico degli Spagnuoli, e fanno sperare di vedere rimessa nel suo nobile seggio la poesia, che da qualche tempo erane decaduta.

Mentre nel secolo passato giaceva avvilita la poesia nell'Italia e nella Spagna, cominciò a sorgere nella Francia, e volle quivi riparare con qualche vantaggio la perdita di quelle due nazioni. I Francesi ripetono il principio della loro poesia dalla metà del secolo decimosecondo, e di quel tempo appunto riportano alcuni romanzi il *Fauchet* e il *Gal-land*. La poesia francese aveva assai della provenzale, e molti infatti prendono per provenzali le composizioni realmente francesi, che negli antichi codici si ritrovano. Ballate, *rondeaux*, *lais*, *viferais*, e canzoni di varie spezie erano i componimenti usati dagli antichi Francesi. Ma la parte, in cui più fecero spiccare la lor vena poetica, fu ne' romanzi scritti in versi comunemente. Il dotto *le Grand* ha pubblicata una raccolta di molte novelle de' secoli decimosecondo, decimoterzo e decimoquarto, nelle quali si vede un' assai ingegnosa invenzione e regolare condotta. *Caylus* nell' accademia delle iscrizioni e belle lettere (a) dà parte di un novelliere o di una raccolta di antiche novelle francesi, e non sa finire di magnificarle colle maggiori lodi, nè può darsi pace della miserabile caduta ne' seguenti secoli sofferta dalla francese poesia, mentre era già venuta ne' suoi principj a sì alta perfezione. Verso la metà del secolo decimoterzo incominciò il poeta Gu-
gliel-

(a) Tom. XXXIV.

glielmo Lorris il famoso romanzo *Della rosa*, terminato poscia da *Giovanni di Meun* vesso la fine di quel secolo o al principio del seguente. Questo poema è sì stimato da' Francesi, che ha ottenuto l'onore di varie edizioni, essendo stato sino nel presente secolo riprodotto dal *Lenglet*. Il *Petrarca* apertamente diceva essere questo superiore di molto non solo a' poemi francesi, ma eziandio a tutti gli altri stranieri, rimanendo però altrettanto inferiore agl'italiani. Il *Sade* non vuole menar buona al *Petrarca* questa censura, e non crede potesse giustamente il *Petrarca* vantare componimenti italiani di que' tempi, che fossero superiori al francese. E infatti, se leviamo la commedia di *Dante* non saprei neppur io ritrovare un poema italiano, che possa stare del pari, non che andare avanti a quel della *Rosa*; ma non per questo lo riputerò degno di molta lode. Questo prova l'infanzia e l'informe rozzezza della poesia, tanto francese che italiana, ma non già la decantata perfezione di quel poema; ed io penso, che chi rifletta al poco artificio ed a' difetti del romanzo della *Rosa*, non poco scemerà delle lodi che sì largamente dispensa il *Caylus* alle novelle di quell'età. Ma che saranno poi stati i posteriori poeti, i quali restarono tanto inferiori al *Meun*, al *Lorris* ed agli altri autori delle antiche novelle? Nel secolo decimoquinto fiorì il *Chartier*, le cui poesie gli ottennero la più lusinghiera e più sovrana approvazione alla quale aspirar potesse un poeta. Venne poi il *Marot* detto il principe de' poeti, l'unico certo di quel secolo, le cui poesie si leggono anche nel nostro. *Rabelais* ebbe a que' tempi medesimi singolare accettazione; e mercè le satire ardite e le libere oscenità ha trovati ancora posteriormente alcuni lettori. A più alto grado di universale stima giunse poscia il *Ronsard*, il quale incoraggiato da' pubblici e straordinari applausi ardì vestire di nuove forme la lingua e la poesia di sua nazione. Allora risplendè nella Francia la *Plejade* francese, a cui diede qualche celebrità il medesimo *Ronsard*, che si può dire l'aveva creata, e di cui egli era l'astro do-

dominante. Ma bisogna pur confessare, che l'astro-
nomia poetica, s'è lecito dir così, di quel secolo ha
patito dappoi notabile cambiamento; mentre estinte
sono tutte le stelle di quella *Plejade*, e lo stesso so-
le *Ronsard* ha perduto intieramente il suo splen-
dore. *Regnier* si meritò colle sue satire le lodi e
la critica del *Boileau*, il quale lo rispettava come
di merito superiore, e si recava a gloria (a) il se-
dere vicino a lui nel Parnasso. Il primo poeta fran-
cese, che abbia fatto sentire ne' versi una giusta ca-
denza; il primo che abbia fatto conoscere la forza
di una parola messa nel vero suo posto; il primo
che abbia introdotta nella versificazione francese l'
armonia e l'esattezza; il primo che abbia servito
a' poeti posteriori di fedele guida, altri non è stato,
secondo il testimonio di *Boileau* (b) e di tutti i
critici francesi, che *Malherbe*, e da lui prende prin-
cipio la buona poesia, *Racan*, *Maynard*, *Desma-
rets*, *Desportes* ed altri non pochi ai tempi di *Ri-
cheliu* coltivavano con qualche felicità la poesia
francese. Ma chi la coronò veramente di gloria,
e la fece regnare nel Parnasso fu *Cornelio*, le cui
tragedie furono i primi pezzi di poesia francese,
che potessero considerarsi come classici e magistrali,
e che meritassero lo studio di tutte le nazioni e di
tutte le età. Vennero poi *Moliere*, *Racine*, *Boileau*,
la Fontaine e *Quinault*; ed applicando i superiori
loro talenti ad argomenti ed a stili diversi, fecero
del regno di *Luigi XIV* il secol d'oro della poesia.
A dire il vero poeti della tempra di questi non ne
produsse altri a quel tempo la Francia, nè io saprei
trovarne altro nel nostro che *Voltaire*; ma quanti ne
può vantare di quel merito la poesia delle altre na-
zioni? E la Francia in oltre ne conta parecchi, che
se non giungono alla gloria de' primi, possono pe-
rò ilare a petto co' celebrati poeti delle altre lingue.
Rousseau, *Crebillon*, *Fontenelle*, *la Mothe*, *Chaulieu*,
Piron, *Gresset*, *Dorat*, *Bernis*, *Ducis*, *la Mierre*,
Delisle e quanti altri si schiereranno davanti a chi.

VO-

(a) Ep. x.

(b) *Art. Poet.* ch. I.

voglia fare il paragone de' poeti più famosi delle nazioni diverse, antiche e moderne? Noi vedremo nell'esaminare ogni classe di poesia quanti eccellenti esemplari abbiano lasciati in ciascuna i Francesi, e quanto diritto sienfi acquistato di volersi considerare in tutte come i maestri; or diremo soltanto, che non piccola maraviglia far dee ad onore della Francia il considerare, che mentre la lingua francese viene generalmente accusata da' nazionali e dagli stranieri di povertà e di debolezza, pur la poesia ha saputo comparire vigorosa, nobile e ricca, non meno nello stile alto e grandioso, che nel basso e tenue, ed ha saputo farsi maestra e dare il tuono ai poeti delle altre lingue più copiose, più energiche e più armoniose.

²⁷ Inglese. Al tempo medesimo, che l'ingegno francese faceva tant' onore alla poesia, sorsero i più stimati poeti inglesi, e vollero superare, non che emulare la gloria poetica de' francesi loro rivali. Già fino da' tempi anteriori si erano gl' Inglesi levati assai alto per ottenere l' alloro poetico, e nessuna nazione fuor dell' Italia può vantare negli antichi suoi annali della poesia uno scrittore che sia da stare a petto col primo vero eroe dell' inglese, il celebre *Chaucer*. Questi fino dal tempo stesso del *Petrarca* era già co' suoi versi lo splendore dell' Inghilterra, e quantunque antiquata or sia la sua dicitura, rozza e disadorno lo stile, e in nessun conto da paragonarsi al *Petrarca*; egli è però superiore a tanta folla di poeti, che in quell' età e nelle precedenti la Francia e la Spagna avevano prodotti. Il *Chaucer*, benchè per l' intero cambiamento venuto alla lingua inglese ne' tempi posteriori sia or difficile ad intendersi, è nondimeno l' unico poeta di quell' età, tolline *Dante* e *Petrarca*, che sia letto da' proprj nazionali nella nostra; anzi il *Philipps* ed altri moderni hanno voluto arricchire la loro poesia colle espressioni del *Chaucer*; ed i due più delicati poeti inglesi, il *Dryden* e il *Pope*, hanno creduto di poter fare onore al loro genio poetico col vestirsi delle spoglie dell' invecchiato *Chaucer*, e riprodurre su l' in-

l'inglese Parnasso alcune composizioni del lor *Omero*. Dietro a lui si diedero alcuni a coltivare la poesia nazionale, ma con sì poco successo, che i loro nomi appena sono conosciuti dagli eruditi critici inglesi. Al principio del secolo xvi la galanteria e la magnificenza di *Arrigo VIII*, ed il commercio col l'Italia introdussero un nuovo gusto nell'inglese poesia. Studiavansi alla corte di Arrigo la lingua e la poesia italiana, imparavansi a mente i sonetti del *Petrarca*, prendevansi per modelli, e formavasi l'inglese versificazione e tutta la poesia a norma dell'italiana e singolarmente della petrarchesca. Lo stesso monarca volle cantare sul tuono degl' Italiani, e molti sonetti su questo gusto compose, che si sono sino a questi dì conservati (a). Il più celebre poeta di quell'età è stato *Arrigo Howard* conte di Surrey, che potè dirsi il *Petrarca* inglese, non tanto per la superiorità de' suoi versi sopra quei de' suoi coetanei, quanto per aver avuta la sua *Laura* nella tanto da lui decantata bella ed amabile *Geraldina*. Il Surrey è il poeta inglese, che terse alquanto la rozzezza di quella poesia, e con lui a questo fine cooperò non poco il *Wyat*. *Tommaso Moro*, *Giovanni Heywod*, il *Sackville*, il *Sydney* e varj altri goderon a que' tempi non poca celebrità. Ma la loro fama poetica ha tanto sofferto dalle ingiurie del tempo, che or è affatto estinta, ed i loro nomi non sono più memorati fra gl'inglesi poeti. L'*Addisson* nella breve sua *Storia de' più gran poeti inglesi*, e la celebre *Montaigne* nel suo poemetto *De' progressi della poesia* non conoscono dopo il *Chaucer* sino allo *Spencer* verun poeta, che meriti il loro canto; e di quel secolo, che alcuni Inglesi vogliono chiamare il secolo d'oro, il solo *Spencer* è stato riposto ne' poetici loro annali. Ma lo stesso *Spencer*, benchè superi di gran lunga tutti i poeti suoi coetanei, non può però in verun modo più riguardarsi come autor classico e magistrale. Già fino dal passato secolo diceva il *Fenton* nel suo *Discorso della*

TOM. II. E poe-

(a) Warton *The Hist. of Engl. poet.* t. 111.

poesia inglese inserito ne' commentarj del *Walley*, che l'espressioni dello *Spencer* erano altrettante monete vecchie, delle quali più non si conosceva il valore, se non da chi fosse versato nella cognizione dell' antichità. E l'*Addisson* parimente disprezzava lo *Spencer* come autore di lunghe e noiose allegorie, di morale bassa e avvilita, e che tratteneva con vecchie novelle l'ignorante suo secolo (a), onde io credo che gli stessi critici inglesi non vorranno menare buono al duca di *Buckingham* l'eccessivo onore che rende al suo *Spencer* col chiamarlo più grande che il *Tasso*, celebrato non men dagli Inglesi che da tutte le altre colte nazioni (b). Vengono dietro a *Spencer* i famosi drammatici dell' Inghilterra, l'idolo dell' inglese teatro l'adorato *Shakespeare*, *Benjonson*, ch'entra con lui in paragone, ed il *Fletcher* ed il *Beaumont*, detti per l'inviolabile lor amicizia il *Pilade* e l'*Oreste* del Parnasso, *Farfax* ed *Arrington* traducendo dall'italiano il *Tasso* e l'*Ariosto* non seppero arricchire gran fatto delle spoglie d'Italia la loro poesia. *Donne*, scrittore di satire, è più conosciuto dagli stessi suoi nazionali per disprezzare i duri suoi versi e le grossolane sue espressioni, che per lodare la sottigliezza di alcuni pensieri. *Milton* venuto a que' tempi è realmente il più gran genio, di cui possa tenersi onorata l'inglese poesia. La vastità dell'impresa ed alcuni passi sublimi del *Paradiso perduto* gli danno la superiorità sopra tutti gli altri suoi nazionali; ma la disuguaglianza, che si rende troppo sensibile non solo ne' diversi poemi, ma eziandio ne' tratti diversi di un poema medesimo, la durezza della versificazione, e la negligenza e rozzezza dello stile non ci permettono di chiamarlo a piena voce il principe dell'inglese poesia. Da lui derivano gl'Inglesi il cominciamento de' loro versi sciolti detti perciò da *Philipps* *miltoniani* (c). Ma il *Warton* ne ha rintracciata un'origine assai più antica, poichè

tro-

(a) *Ivi*.(b) *Parton* I.(c) *Sag. su la Poes.*

trova che già al principio del secolo decimosesto tradusse il *Surrey* il secondo ed il quarto libro dell'*Eneide* in versi sciolti, e che un *Niccola Grimaldo* verso la metà di quel secolo poetò ne' medesimi versi. Ciò può provare abbastanza non essere in realtà stato *Milton* il primo autore de' versi sciolti, ma fa parimente vedere quanto sieno dimenticati o negletti dagli stessi critici e poeti nazionali que' poeti celebrati da *Warton*, mentre tutti ripetono da *Milton* l'origine di tai versi usati da quelli un secolo prima. Dopo *Milton* presero gran corso presso gl'Inglesi i versi sciolti. *Philipps* fu uno de' primi seguaci de' nuovi versi, ed il *Sewell*, il vescovo di *Rocheſter*, ed alcuni altri si fecero zelanti partigiani di questa poetica novità, e la difesero con tal valore, che insoffribile si è resa la rima agl'Inglesi ne' lunghi poemi. La gloria di avere raffinata l'inglese versificazione e raddolcita la rima viene con ragione accordata al *Waller*, dal quale prende principio l'esattezza e la coltura di quella poesia. *Conwley*, molto più ricco di vivacità e di sottigliezza di spirito, non si prese tanta cura dell'armonia e della regolarità della versificazione. *Denham*, *Philipps*, *Roscommon*, *Sedley*, *Buckurst* conte di *Dorset*, *Rocheſter*, *Buckingham* e numeroso stuolo d'inglesi poeti sulla fine del passato secolo portarono alla satira, all'elegia, a' poemi didascalici e ad ogni sorta di composizioni maggiore correzione e più fina lima, che non aveva fino allora sentita la loro poesia. Ma nondimeno la gloria dell'eleganza e della dolcezza nella versificazione, e della grazia e bellezza in tutto lo stile poetico restava ancora quasi intatta per *Dryden*, e da lui ripetono concordemente gl'Inglesi il principio di tai pregi nella loro poesia. Con quanto elogio non ne parlano il duca di *Buckingham*, l'*Addison*, il *Fenton*, e quasi tutti i critici e i poeti di quella nazione? Il *Pope* dice che tutti i begli spiriti, che sono venuti dopo del *Dryden*, ricavano da lui la loro gloria, come i pianeti ricevono dal sole il loro splendore. Il dottore *Atterbury* nell'epistaffio che

fece al sepolcro di quel poeta, non si contenta di riconoscere la poesia inglese come debitrice al *Dryden* di tutte le grazie, che di già aveva acquistate, ma vuole ancora che sia per esserlo perpetuamente di tutte quelle, che col corso de' secoli potrà acquistare. Pure non ha il *Dryden* talmente assicurata questa sua gloria, che non trovi molti sensati critici che gliela vogliano contrastare. Non citerò qui i tratti forti, che lanciò il conte di *Rocheester* nella sua satira contro il *Dryden*, sebbene io non li riconosca affatto privi di ragione, ed anzi li creda baltevolmente fondati. Ma chi vorrà rifiutare in questa parte il giudizio del savio *Hume*? il quale (a) apertamente detesta il grossolano abuso, che fece *Dryden* della grandezza de' suoi talenti, e dice che le sue traduzioni comparivano troppo chiaramente frutti prematuri della sua fama. Il dottore *Swift*, non meno giudizioso critico di *Hume*, accorda bensì al *Dryden* la pompa e la magnificenza dello stile, ma dice ch'egli sovente rinchiude in gran parole sonori nienti. Ed io, benchè non presuma di levarmi in giudice a fianco di critici sì illuminati, dirò nondimeno, che i suoi drammi e quasi tutti i versi che ho letti di lui, mi sembrano dettati con troppa fretta, per potere vantare quella correzione e pulitura che la perfezione della poesia richiede. Cinquecento versi, diremo noi col conte di *Rocheester* (*Sat.*), ch'egli scriveva in una mattina, non provano in lui più genio che gusto. *Oswald*, *Vicherley*, *Rowe* e *Congreve* occupavano in compagnia del *Dryden* l'inglese teatro, il *Butler*, tanto rinomato per l'*Hudibras*, il *Philipps*, il *Fenton*, il *Parnell*, il *Gay*, lo *Smith* e numeroso stuolo di poeti facevano insuperbire gl'Inglesi, i quali già in Parnasso aspiravano a quel dominio, che non senza ragione lusingavansi di aver ottenuto sui mari. Il genio poetico del *Prior* gli guadagnò gli applausi della nazione, e lo innalzò da cameriere di un'osteria al luminoso pollo di ambasciatore dell'In-

(a) Storia della Casa di Stuart tom. vii

Inghilterra. Ma questi eccessivi onori renduti alla poesie del *Prior* provano appunto, che il gusto poetico non era troppo raffinato in quella dotta nazione. L'*Addisson* ed il *Pope* sono i due scrittori, che si leggono, si traducono, si commentano ed in ogni modo s'illustrano dalle straniere nazioni, e fanno però più onore all'inglese poesia. *Milady Montaigne* nel poemetto *De' progressi della poesia* dice „ che tutti gli allori, che l'Inghilterra ha colti „ nella campagna di *Bleinheim*, non le procacciano „ né tanta gloria, quanta gl'immortali versi dell' „ *Addisson* “. Ma nondimeno la gloria dell'*Addisson* è assai meglio appoggiata alla sua prosa che non alla poesia. Il *Catone* è il capo d'opera dell'*Addisson*, e noi altrove vedremo fino a qual segno meriti questo dramma l'entusiasmo ed il trasporto de' suoi ammiratori. Ora generalmente della poesia dell'*Addisson* diremo con alcuni più savj Inglesi, che diligenza, esattezza, chiarezza ed ordine sono i pregi delle sue poetiche composizioni; ma che non hanno queste il calore e la forza dell'entusiasmo, non la profondità de' sentimenti, non la maestria del sublime, non lo splendore delle immagini, non il colorito dell'espressione, e possiamo commendare più giustamente la sua poesia come immune da difetti, che come ornata delle poetiche bellezze (a). Il *Pope* ha migliorato più che altri la inglese poesia, ed è, secondo il testimonio di *Voltaire*, il poeta più elegante, più corretto e più armonico, che abbia avuto l'Inghilterra. „ Egli, „ soggiunge *Voltaire*, ha ridotti i zuffolamenti e „ i fischi della tromba inglese al suono del flauto “. E questo è infatti il vero merito del *Pope*; eleganza, correzione ed armonia, e que' pregi di poetico stile, che formano la bellezza della poesia. Ma in questi stessi non è affatto libero di ogni neo, come vedremo altrove; e per ciò che riguarda l'invenzione non v'è riuscito con uguale felicità. Il *Pope* nelle sue congetture sopra la composizione origina-

E 3 le

(a) Johnson: *The works of the Eng. poet.* ec.

le rimprovera il *Pope* di essersi contentato dell'onore di traduttore di *Omero*, in vece di pretendere al vanto di dare un secondo *Omero* all'Inghilterra. Ma io non credo troppo giusti questi rimproveri; e temo, che se il *Pope* avesse aspirato alla gloria di diventare un secondo *Omero*, non avrebbe recato all'Inghilterra tanto onore con un poema originale, come acquistò chiarezza al suo nome e vantaggio alla lingua nazionale colla celebrata traduzione. Noi avremo altre volte occasione di parlare de' poemi del *Pope*, ed or diremo soltanto, che la finezza del suo gusto non gli ha potuto fare sbandire intieramente le idee bizzarre dalle sue poesie; ma che nondimeno la correzione del suo stile e l'eleganza e l'armonia della sua versificazione debbono prendersi per modello dagli Inglesi, che vogliono guadagnarsi una fama universale non solo nell'Inghilterra, ma eziandio presso le altre nazioni. Un genio più grande e più singolare, ed uno scrittore più originale fu il famoso *Gionata Swift*, autore di tanti piacevoli componimenti in verso ed in prosa, che provano la meravigliosa fecondità della sua amenissima immaginazione. La pioggia, il martino e qualunque picciolissimo oggetto, la morte stessa di un gran signore, ed i più serj argomenti gli presentano mille idee graziose, e piacevoli immagini, che nessuno si sarebbe aspettate da tali materie, e parimente nè i più vasti argomenti, nè le composizioni di più lunga lena non bastano mai ad esaurire la sua fertile fantasia. Così avesse egli recise da' suoi componimenti certe minute circostanze, e certe immagini basse ed espressioni volgari, ed avesse serbato per tutto più correzione, nobiltà e decoro. Originale parimente e pieno di nuove idee può dirsi il *Thompson* in varj suoi poemetti, ma singolarmente nelle *Stagioni*, che sono state il modello di tante stagioni, di ore, di età e di opere simil, che ci ha date in questi tempi la poesia descrittiva de' Francesi e degli Allemanni. Più originale del *Thompson*, e non meno dello *Swift*, benchè in un genere affatto opposto, è il *Young*, scrittore ricco

ben-

beni di pensieri, ma senza regolarità e senza scelta. Il *Gray* ha incontrato un'accoglienza universale, e si è fatto stimare dalle straniere genti, non che da' suoi nazionali. L'elegia in un cimitero di campagna respira un'aria di maninconia, che colpisce l'immaginazione degl'Inglese, e di quanti amano il tetro ed il cupo nella poesia. Ma io non so trovare gran diletto in quell'ammucchiamento d'idee senza ordine e senza proporzione, in certe immagini basse e in molte espressioni, che per voler esser forti riescon aspre ed oscure. Nè più intelligibili sono le sue ode, le quali nell'oscurità e nel gergo dell'espressioni affatto si assomigliano alle elegie. Intorno al *Gray* e al *Masson*, ed a' posteriori poeti della nostra età mi riporterò al testimonio di un anonimo inglese (a), il quale non teme di asserire francamente, che il *Gray* e il *Masson* hanno sostituito l'orpello all'oro dell'eleganza semplice e naturale. . . . „ La turba de' poeti volgari „ ha seguito le tracce di questi capi, ed il gran numero di que' che ingrossano le raccolte di poesie, „ ha farneticato su lo stesso stile nell'ode, e piano „ to nell'elegie: Il *Macpherson* introducendo poi „ l'intelligibile gergo dell'*Ossian* ha finito d'innol- „ volgere nelle tenebre l'orizzonte poetico”. Tale sentimento intorno alla depravazione della moderna poesia inglese non è solamente di questo autore; altri savj scrittori di quella dotta nazione ne fanno i medesimi lamenti. E' uscita negli anni scorsi un'oda ovvero una parodia per deridere il falso gusto ora dominante nell'inglese poesia, da me soltanto veduta nello *Spirito de' giornali* (Février 1780). In essa l'autore traduce sullo stile gonfio ed affettato de' moderni poeti un pezzo del greco *Simonide*, toccante e patetico per la stessa naturalezza e semplicità, ed applicandovi il tuono enfatico, le ardite e lontane metafore, le boriose e vote espressioni, e que' difetti che i moderni Inglese amano di accumulare ne' loro versi, fa sentir meglio la sconven-

(a) *Essay moral and literary* &c.

volezza e l'assurdità del nuovo stile tanto caro a' suoi nazionali. Ecco dunque qual è stato il corso, e quali i progressi, che ha fatti finora l'inglese poesia. Illustrata già nel secolo decimoquarto dal *Chaucer*, giacque poi abbandonata fino al decimosesto, quando dopo gli sforzi di varj altri poeti sorse in fine lo *Spencer*, che può dirsi il secondo *Chaucer*. I drammatici più rinomati vennero dopo *Spencer* alla fine di quel secolo ed al principio dell'altro. *Milton* e *Walter* onorarono l'impero di *Cromwell* poco favorevole alla lingua ed alla poesia. Tocchè questa nelle mani del *Dryden*, dell' *Addisson* e del *Pope* il più alto grado di perfezione, a cui sia mai giunta nell'Inghilterra. *Thompson* e *Young* l'hanno sostenuta in questo secolo con qualche decoro, ed or sembra che possa a ragione dirsi venuta in decadenza. La poesia inglese conta forse più di ogni altra, originalità ed elevatezza d'immaginazione; ma non so se potrà con uguale verità vantare senatezza di giudizio, correzione di stile e finezza di gusto. Idee grandi e pensieri sublimi, energiche espressioni e tratti superiori s'incontrano nelle poetiche composizioni degl'Inglesi; e se la profondità della filosofica loro mente potesse tenere obbligata la fervida fantasia ad un piano più ordinato, a più simmetrica proporzione in tutte le parti, ed a più naturale connessione di pensieri e legame d'idee; se l'amore del grande e del sublime, dello straordinario e dell'originale non gli spingesse ad un enfatico tuono, che soffoca le espressioni del sentimento e la toccante e nobile semplicità; se lo spirito popolare loro permettesse di abbandonare le immagini basse, le espressioni volgari e le ignobili piacevolezze e triviali scurrilità, occuperebbono i poeti inglesi un posto de' più distinti ne' fasti della poesia, e potrebbero servire di perfetti modelli a' poeti delle altre nazioni.

78
Tedesca.

Celebre non men dell'inglese si è resa in questo secolo la tedesca poesia, avendo ottenuto non solo l'*Huber* e il *Junker*, ma il *Beguelin*, l'*Anthelmy* ed altri francesi, il *Sauve*, il *Belli*, il *Perini*, il *Ber-*

Bertola, la *Camminer* ed altri italiani, che trasmettes-
sero in varie lingue alle altre nazioni i suoi vezzi.
Già fino dal tempo de' Provenzali coltivarono gli
Allemanni la volgare poesia, come ne fanno testi-
monianza, per tacerne molti altri, il *Bielsfeld* (a)
e il *Zurlauben* (b). Ma l' allemanno Parnasso, ari-
do e sterile per molti secoli, si è veduto soltanto
nel passato produr qualche fiore, nè avanti a quel
tempo ha prodotto alcuna poesia che possa chiama-
re l'attenzione degli eruditi. Il padre della poesia
tedesca dee senza contrasto dirsi *Martino Opitz*. E-
pistole, elegie, sonetti, canzoni, poemi didascalici,
epici e lirici, traduzioni dall'ebraico, dal gre-
co e dal latino, poichè vedo che l'*Haffmannswal-
dwalden* che un tempo ebbe qualche fama, or non è
più considerato da' dotti critici di quella nazione.
L'esempio di lui eccitò gl'ingegni di molti ad aspi-
rare alla gloria poetica, ch'egli sì pienamente ave-
va ottenuta. Ma dell'immensa folla, che allora sor-
se di studiosi poeti, i soli *Logau* e *Flemming* sep-
pero andare del pari, o seguire dappresso le tracce
di *Opitz*; ed alla morte di questi tre rimase per
molti anni oscurato il lume dell' allemanna poesia.
Verso la fine poi di quel secolo fiorì *Canitz* po-
lito e corretto scrittore, il primo poeta tedesco che
abbia scritto con eleganza e con purità, e che si può
in qualche modo chiamare il *Boileau* della Germa-
nia. Al principio di questo secolo il *Brokes*, sena-
tore di Amburgo, dava maggior nome alla tedesca
poesia. Comparvero alquanto di poi il *Gunther*, il
Wernicke ed altri men rinomati scrittori, i quali si
studiarono di conservare alla loro poesia quella po-
litezza, che con tanta sua gloria le aveva acquistata
il *Canitz* ed il *Brokes*.

Questi felici albori della poesia allemanna ven-
nero ognor più crescendo, e le portarono final-
mente il luminoso e lieto meriggio. Gli spo-
si *Gottsched*, lo *Schlegel* ed altri parecchi intrà-
pre-

(a) *Des progr. des Al.* ch. 1va.

(b) *Ac. des Insér. an.* 1773.

presero la riforma del vecchio teatro ; o per dir meglio la creazione di un nuovo . Il *Bodmer* e l' *Hagedorn* sono considerati come i patriarchi della tedesca poesia , uno per gli Svizzeri , e l' altro per gli Alemanni : Dopo il 1728 cominciò l' *Hagedorn* a farsi conoscere dagli amatori della poesia ; ma solo dieci anni di poi si fece stimare per gran poeta . Le favole allora pubblicate furono la prima sua opera veramente poetica ; elegante ; nobile , originale . Le poesie morali nel genere didascalico , alcune satire ed altri componimenti di varie sorti , tutte della metà di questo secolo , hanno messo in gran credito la poesia alemanna . Contemporaneamente il *Rabener* spiegò nelle sue satire un genio vivace ed allegro , ed uno stile spiritoso e piacevole , che fece ricercare le sue poesie non solo da tutti i Tedeschi , ma altresì dalle nazioni straniere . Il Giornale letterario intitolato *Contribuzione di Bremè* , cominciato dopo il 1744 , nel quale avevano parte l' *Hagedorn* , il *Rabener* ed i più be' genj della Germania , si può riguardare come il principio dell' epoca felice della letteratura alemanna , dove il buon gusto e lo studio della lingua si misero nel conveniente vigore . In quel giornale entrarono pure fra molti altri *Zaccaria* , *Gellert* , *Schlegel* e *Klopstock* . Noi abbiamo del *Zaccaria* tradotte in italiano dal *Delli* le parti del giorno , poema del genere didascalico , ovvero del descrittivo , che dà nuovo lustro alla tedesca poesia . Ma il *Zaccaria* illustrò eziandio l' epopeja comica e la lirica , e si distinse in altri generi di poetici componimenti . Più nome si fece il *Gellert* colle stimate sue favole , che volarono tosto con molto applauso per tutta la colta Europa . Al merito di divertire e d' istruire con piacevoli favole e con ameni racconti unì il *Gellert* l' altro più prezioso di toccare il cuore , e di edificare colle poesie morali , e con gl' inni e cantici spirituali , richiamando la poesia al vero suo oggetto di servire alle lodi di Dio e all' amore della religione . Il *Lessing* ha contrastata , ovvero anche rapita la palma al *Gellert* nel componimento delle favole , e l' ha superato nella dram- •

drammatica: e l'uno e l'altro sono stati eleganti scrittori in prosa egualmente che in versi. Chi non conosce l'epico *Klopstock* detto a ragione l'Omero della Germania. La felice sua idea d'introdurre i versi esametri nella nativa sua poesia aprì un nuovo campo alla ricchezza della lingua, dove il *Ramler*; il *Denis* e varj altri hanno saputo spaziarsi liberamente; e gli dà dritto ad essere riguardato come uno de' padri della poesia alemanna; la quale altresì è stata da lui arricchita con una nuova drammatica: Ma se il *Klopstock* può dirsi l'Omero della Germania, il *Ramler* doveva ugualmente riguardarsi come l'*Orazio*, avendo bevuto tutto lo spirito di *Orazio*; e la sua pregevole arte di maneggiare nobilmente la lira; e d'incantare colle sublimi ed armoniose sue odi: Mentre il *Gleim* in un altro stile sorpassava secondo il sentimento di *Jerusalem* (a) il greco *Tirteo*; e lo stesso *Gleim* ed il *Jacobi* facevano sonare la loro lira sul tuono di *Anacréonte* e sapevano cantare amorosi scherzi: Su un altro tuono straniero volle cantare l'omerico *Klopstock*; e compose due drammi nazionali nel gusto e costume degli antichi bardi; e il *Ktelschmann* lo seppe seguire in alcuni componimenti epico-lirici; ed il *Denis* nella maggior parte de' suoi canti l'ha portato per così dire alla perfezione: Al tempo stesso due genj singolari il *Gesner* e l'*Haller* ergevano nella Svizzera nobili ed ornati tempj alle Muse; ed or con amabili idilli; e con ameni e teneri poemetti, or con odi sublimi e ton elegie pateriche facevano dall'alto delle Alpi risuonare in tutta l'Europa teneri e dolci, maestosi e sonori canti.

In questo stato di coltura o di avanzamento della tedesca poesia è venuto il celebre *Wieland* a darle per così dire l'ultima mano. Ed ora scherzando leggiadramente colle grazie, ora lasciando sbizzarrire la folle ed amabile sua imaginazione in romanzi piacevoli, or diffondendo in varie altre guise la sua vena poetica, che vorremmo a maggiore sua

lo-

(a) *Letter. sur la litte. Alem.*

lode vedere sempre lontana da lubrici scherzi, ha condotta la lingua e la poesia ad un grado di eleganza, di politezza e di perfezione, che alcuni degli stessi suoi nazionali temono che non possa innalzarsi più, e che stia all'opposto per decadere co' nuovi sforzi di chi le voglia recare miglioramento. Noi intanto sentiamo che non lievi applausi riscuotano nella Germania il *Nicolai*, il *Woss*, i due fratelli conti di *Stolberg*, l' *Haschka*, l' *Alexger* e parecchi altri? A maggiore ornamento del Parnasso tedesco si vedono molte celebri donne, che hanno applicate le delicate lor mani a coltivarlo. La *Ziegler*, la *Gottsched*, la *Unzer*, la *Karschin* sono le *Corinne* e le *Saffo* dell'allemanna poesia. Tanti e sì illustri nomi rendono rispettabile quella poesia, e possono giustamente impegnare lo zelo letterario di alcuni dotti poeti di altre lingue per farla conoscere a' loro nazionali. Ma molti critici nondimeno benchè conoscano ne' posteriori Tedeschi più finezza di pensieri, delicatezza di sentimenti, grazia ed eleganza di espressioni ed i più bei pregi di buona poesia che non permettevano i rozzi saggi de' primi poeti del passato secolo e del principio del presente, non ardiscono nondimeno di proporli per modello di perfetta poesia. Il genio della lingua tedesca, come di lingua madre, è troppo diverso da quello della latina e delle moderne sue figliuole; perchè noi possiamo non dico imitare e seguire, ma nè meno gustare e conoscere le vere bellezze de' suoi componimenti. Qualunque però sia il nostro gusto, potremo dire con verità che una monotona prolissità, una fastidiosa minutezza, un' inopportuna pedanteria di voci tecniche e di notizie scientifiche, certi pensieri metafisici ed astratti, certe espressioni che ci sembrano or basse e triviali, or gonfie ed affettate, e generalmente uno stile uniforme, minuto e che ci riesce però pesante e languido, non ci lasciano godere con pieno e puro diletto i gentili pensieri, le leggiadre idee, le nobili immagini e le graziose invenzioni, che spesso ritrovansi nelle composizioni de' più famosi loro poe-

poeti. Dal madrigale sino all'epopeja, dice un francese (a), la poesia alemanna è rovinata dalla mania delle descrizioni. Di un palazzo si dipinge ogni colonna dalla base sino al capitello; e se un sacerdote ebreo dà un oracolo, si descrivono minutamente le pietre preziose dell'*ephod*, come farebbersi da un gioielliere. Io spero di ottenere l'indulgenza de' saggi Tedeschi e di non comparire ingiusto censore del loro stile poetico, se senza rimproverare a' poeti tedeschi, come troppo aspramente fa il gran *Federigo* (b), un dispiacevole gergo di termini impiegati senza scelta, che ciascuno maneggia a suo capriccio, l'abbandono delle parole proprie e più espressive, ed il senso delle cose soffocato in matri episodici, ardirò di desiderare in essi più sveltezza e rapidità nello stile, più correzione e lima-rezza nell'espressione, più naturale finezza, e più riservata delicatezza ne' sentimenti.

L'Olanda, che ora si fa poco nome in poesia, la coltivò con felice successo assai prima della Germania. Al principio del passato secolo fiorì *Jacopo Catz*, nato nel 1577, il quale per la purità e naturalezza della dizione, e per la delicatezza de' pensieri è anche oggidì stimato superiore agli altri poeti suoi compariotti; e singolarmente ne' racconti, o nelle novelle è sì facile e fluido, sì interessante e morale, che può in qualche modo chiamarsi la *Fontaine* olandese. Contemporaneo del *Catz* fiorì il *Vondel*, il quale men castigato e polito di lui, ma con più fuoco ed estro poetico si accinse a più grandi composizioni, e non solo canzoni e satire, ma tragedie altresì ed un poema epico sacro diede alla luce, e recò alla poesia olandese maggior forza e sublimità. Venne poi *Antonide Van-der-Does*, il quale seppe con più maestria di qualunque altro suo nazionale maneggiare l'epico stile. Al tempo medesimo scriveva il *Rotgans* il suo poema epico del re *Guglielmo III*, ed in oltre le sue tragedie, le quali sono le più esatte e le più regolari dell'olandese.

(a) *Requêt des meill. piec. dram. fr.* &c. (b) *De la Litt. Allein.*

dese teatro. *Ansloo* è forse l'ultimo poeta olandese, che siasi fatto nome distinto; e sebbene viene ripreso da alcuni critici per lo stile troppo affettato, è nondimeno lodato da tutti per la nobiltà de' pensieri e per altre poetiche qualità. Nella poesia piacevole e buffonesca si distinse in modo singolare il *Rusting*; ed egli sarebbe in quel genere riguardato come classico anche dagli stranieri, se avesse conditi i graziosi suoi pensieri con maggiore delicatezza e decenza. Tutti questi poeti fiorirono sino al principio di questo secolo; ma poi sembra, che le muse olandesi sieno giaciute in qualche sopore, e per destarnele si è istituita a Leida una poetica società. La composizione recentemente premiata di *Rhynirs Feith*, che forma un discorso di *Carlo V* a suo figlio *Filippo II*, pieno di nobili pensieri e di sublimi sentenze, ma di strane espressioni, può provare che non manca agli Olandesi il genio poetico, benchè non abbiano ancora il gusto assai raffinato.

³⁰ Polacca Le favole di *Francesco Kniasnin*, il poema la *Myszeide*, ed alcuni romanzi di monsignor *Krasiński*, e varj pezzi drammatici di altri Polacchi ci fanno vedere che la Polonia, come le altre nazioni, coltiva in tutti i suoi rami la poesia; ma la diversità della lingua e la scarsezza del letterario commercio con quelle genti ci privano delle distinte notizie de' felici avanzamenti della poesia polacca; ed io, benchè per varie vie l'abbia cercato, non ne ho potuto ottenere il desiderato schiarimento.

³¹ Setten-
trionale
o Scal
da. Assai più lungamente potremmo parlare dell'antica poesia settentrionale, se volessimo riferire quanto il *Vormio* (a), il *Wettersten* (b), il *Koehler* (c), il *Mallet* (d), il *Troil* (e), e parecchi altri hanno scritto su questo assunto. Ma le molte questioni e con-

(a) *Litter. Runica.*

(b) *De poet. Scaldorum Septentrionalium.*

(c) *Prolusio De Scaldis, seu Poetis gentium arcturum.*

(d) *Intr. à l'Hist. de Danemarck ec.*

(e) *Lett. sur l'Irlande.*

contrarietà in cui gli stessi scrittori settentrionali si trovano involti, il poco merito di quella poesia, e la natura della nostra opera ci dispensano di entrare in minuti ragionamenti su tal materia; e noi ci contenteremo di dirne soltanto qualche cosa per appagare la curiosità de' nostri lettori, che vorranno avere alcuna notizia di quella per noi sconosciuta poesia. L'origine di quella si prende comunemente da *Odino*, dio ed eroe o capitano degli antichi Scandinavi. Ma che sappiamo noi di questo *Odino*, che abbia qualche fondamento di verità, e non sia appoggiato a favolose tradizioni? Vuolsi comunemente, che *Odino* sia fuggito dalle parti del mar Nero a' tempi della guerra di *Mitridate*; altri lo fanno venire dalle regioni orientali dell' Asia; ma più recentemente lo svedese *Thunman*, professore di *Hall*, in una memoria sulla poesia del Nord, inserita nel *Giornale di Hall* (1775), pende a credere, che *Odino* sia meramente un soggetto mitologico ed immaginario, e non sia stato mai nella Scandinavia. Ma checchè sia di *Odino*, certo egli è, che la poesia settentrionale ascende ad una remotissima antichità, e che almeno dal quinto secolo della nostra era sono nominati e conosciuti distintamente i suoi poeti. Nel principio dello *Skaldatal* si riporta uno *Starkotter*, poeta del quinto secolo, come il primo, i cui versi siensi conservati nella memoria de' suoi nazionali; ma il continuator del medesimo *Skaldatal* cita alla fine un certo *Ulfver Hin Oarge*, il quale, secondo lo *Schoëning*, viveva nel secondo secolo. In tutta la Scandinavia gli *scaldi* o poeti erano fin da' vetusti tempi tenuti in somma considerazione dal popolo, dalle truppe e da' re; e nelle battaglie, ne' conviti ed in ogni funzione pubblica occupavano sempre un luogo distinto. La poesia valse ad *Hiarne* (a) il trono di Danimarca; e *Ragnan Lodbrok* re di Svezia coltivò con lodevole studio la poesia dalla quale ricavò non piccolo frutto, servendosene di consolazione nelle angustie della prigione e nel-

poe-

(a) Troil. Lettr. XI.

la vicinanza della morte; nel citato *Skaldatal*, ch'è un catalogo de' poeti aggiunto all' *Edda*, si leggono fra gli *scaldi* molti giudici, molti signori e non pochi monarchi. Ma quantunque fin da' remoti tempi sia sempre stata stimata da' settentrionali la poesia, la vera epoca della sua coltura non venne che ne' secoli duodecimo e decimoterzo. Io non molesterò le delicate orecchie de' miei lettori col riferire i duri nomi di *Egil Skallagrimson*, *Karmah Ogmundson*, *Gunlaug Ormstunga* e di altri parecchi, che sono celebrati nelle loro storie: nel sopraccitato *Skaldatal* se ne contengono dugento quaranta, e questo basta per far vedere quanto era da que' popoli coltivata la poesia. La mitologia e la storia erano per la maggior parte gli argomenti de' canti degli *scaldi*, i quali or possono interessare i critici settentrionali, non noi, per iscoprire più chiari vestigi delle gloriose geste de' lor maggiori.

⁷² L'Edda. L' *Edda*, opera tanto famosa, è forse l' unica di quelle composizioni, che possa meritare la curiosità degli eruditi meridionali; ma dell' *Edda* stessa quanto sono varie le opinioni de' più stimati scrittori? Il *Resen* pubblicò l' *Edda* in islandese, in latino e in danese (a). *Giovanni Goeransson* la tradusse altresì in isvedese. Il *Mallet* l' ha parimente resa francese. *Olayo o Nording* ha scritta una dissertazione dell' *Edde islandesi*: l' *Ihre*, lo *Schimmelman* ed altri parecchi hanno trattata la stessa materia. E così sembra, che l' *Edla* tanto famosa dovrebbe già essere a quest' ora conosciuta abbastanza; ma nondimeno troppo sono ancora discordi i sentimenti degli eruditi sull' autore, sulla materia e su tutte le circostanze di quello scritto. Vuolsi da molti che *Soemonidro Sigfuson*, morto nel 1133, componesse un' opera voluminosa intitolata *Edda*, che trattava di oggetti importanti, e ch' era come il tesoro di tutte le umane cognizioni, e che quella venisse poi
di

(a) *Edda Islandorum* &c. Nunc primum Islandice, Danice, & Latine ex antiquis codicibus nris., opera & studio Per. Joh. Resenii Hafniae 1655.

nel principio del seguente secolo abbreviata da *Snorre Sturleson*. *Arnas Magnæo* nè a *Soemondro*, nè a *Snorre* attribuisce la raccolta, o la composizione dell' *Edda*, ma la crede opera di autore assai posteriore (a). Il cavaliere *Ihre* nella sua lettera al *Lagerbring*, pubblicata a Stokolm nel 1772, prova assai convincentemente, che la vera *Edda* non è stata mai estratta da altra anteriore, ma che *Snorre Sturleson*, nato nel 1178, ed ucciso nel 1241, fu il primo autore che veramente la compose. Non restò pago delle sue ragioni lo *Schloetzer*, e nel primo suo tomo *Della letteratura e della storia islandese* ne propose varie obbiezioni, pretendendo però, non che anteriore fosse l' *Edda* allo *Sturleson*, che dovesse al contrario riferirsi a secoli più recenti ad uno scrittore del tempo della decadenza di quella poesia, vale a dire, secondo la sua opinione, dopo il secolo decimoquarto. A tutte queste obbiezioni rispose l' *Ihre* in una lettera scritta al *Troil* nel 1776, e fece parimente vedere, che quanto è vero essere stata *Edda* composta da *Snorre*, altrettanto sembra evidente essere stata in alcuna parte supplita ed accresciuta da mano posteriore. Ma in quel medesimo anno sorse *Schimmelman* consigliere di *Stettin*, ed in un *Avviso preliminare*, che serve di prefazione all' antica *Edda islandese*, scrisse che l' *Edda* dee riportarsi a 1500 anni avanti l'era cristiana, ciò che promette di provare storicamente in un' opera particolare, e che dessa è la più antica tradizione data al popolo celtico nella prima emigrazione dall' Asia in Europa; che *Soemondro Frode* la ricavò nel secolo undecimo delle antiche scritture runiche; e che *Snorre* ha aggiunte alcune *Demi-saghe* alle trentatre, che sono unicamente le vere. Nè più convengono gli scrittori intorno all' argomento di quel celebre libro, Il *Resenig* conta come parti dell' *Edda* il *Voluspa* e l' *Havamal*; il primo detto da lui filosofia antichissima norvego-danese, e l' altro *Etica di Odino*. Lo *Schimmelman* dice, che

Tom. II. F l'Ed-

(a) *Giorn. Danese di Lillie* 1756.

l'*Edda* tratta della religione, ed abbraccia la dottrina di Dio, della Trinità, del Messia e dell'Anticristo, e tutta la dottrina reologica e sibillica; e soggiunge che il *Voluspa* è la prima parte dell'*Edda*, contenente la morale di *Odino*. Lo *Schloetzer* vorrebbe pensare, che l'*Edda* fosse una specie di raccolta di opere islandesi comprese in un volume: altri più comunemente s'immaginano, che l'*Edda* contenga la mitologia degli antichi. Ma l'*Ihre*, il quale colla più scrupolosa diligenza ha esaminato il celebre antico codice dell'*Edda*, che si ritrova nella biblioteca dell'università di Upsal, sostiene, che non è altro che una introduzione alla poesia islandese, e ne parla con tale minutezza e distinzione, che sembra poterglisi prudentemente prestare ogni fede. L'*Edda* dunque, secondo l'*Ihre*, consiste in tre parti; la prima chiamata *Demisagas*, contiene un estratto della mitologia degli antichi; la seconda *Kenningar* è puramente un erario poetico; e la terza *Liodsgrienir*, che vuole dire *distinzione de' suoni*, è una prosodia islandese, coll'aggiunta di altri capi appartenenti a quanto può riguardare quella poesia, e forma una vera arte poetica. Io non parlerò dello *Skaldetal*, del *Landsfædgal* e di altri trattati, che si leggono uniti all'*Edda*, perchè temo, che i curiosi lettori si diano già per soddisfatti abbastanza colle cose finora dette, nè vogliano più faticare le loro orecchie col replicare que' duri nomi.

³³
Gusto
della
poesia
degli
Scaldi.

Meglio sarà forse dare qualche idea dell'indole e del gusto di quella poesia; nel che fare accennaremo brevemente qualche poco di quello, che alquanto più distesamente riporta il *Troil* (*Lett. xiv*). La versificazione, secondo quel che dice l'*Edda*, può variare in cento trentasei diverse maniere; la più comune agl' Islandesi, famosi poeti, è quella, che si chiama *drottquade* o *inni reali*. Questa si divide in stanze di quattro versi, ogni verso è diviso in due emistichi, ciascun emistichio contiene sei o sette sillabe, e le sillabe sono di tre o quattro lettere, e talora di più, facendo parte della versificazione

non

non solo il numero delle sillabe, come nella nostra poesia, ma quello altresì delle lettere. La consonanza di quella poesia è troppo diversa da quella, che sentesi nella nostra, perchè possiamo noi tralasciare di farne motto. Una lettera iniziale, che dee essere quasi sempre la prima del secondo emistichio, dirige la consonanza: quindi è, che se quella prima lettera è consonante, due parole del primo emistichio debbono incominciare colla medesima lettera; ma basta una sola, se quella prima lettera è vocale. Eccone l'esempio.

*Austur loendum for undann
Alvaldur sa er gaf skaldum;*

essendo vocale la prima lettera di *Alvadur*, basta una simile nel primo emistichio, come si vede in *Austur*. Ma nel verso

*Hann feck gagn at gunne
Gunnhoerda floeg moergum;*

essendo consonante la prima del secondo emistichio, bisogna che nel primo ne sieno altre due simili, quali sono infatti *gagn* e *gunne*. Così pure ne' versi

*Slydurtungur let slingra
Sverd leiks reigenn ferdar,
Sende Gramur at grundu,
Gull-varpathi snarpann;*

e parimente in tutti gli altri. Oltre di questo nel primo emistichio di ogni verso vi sono due parole, che hanno alcune consonanti simili e le vocali differenti; come *loendum*, *undann*, *bann*, *gunn* ec. e questa consonanza meno perfetta si chiama *skottending*. Nel secondo emistichio di ogni verso vi sono parimente due parole, che hanno simiglianti alcune consonanti, ed alcune vocali, come *alvald*, *skaldum*, *gunnhoerda*, *moergum* ec., e questa consonanza si chiama *adalbending*: il maggior numero di tali let-

tere simili fa la consonanza maggiore, e maggiore la bellezza de' versi. Il *Dalin* vuole, che *Einar Skuleson* poeta della corte di Norvegia, verso la metà del secolo duodecimo introducesse l'uso della rima nella poesia settentrionale; ma altri al contrario pretendono, che assai prima fosse già conosciuta ed adoperata da que' poeti. L'islandese *Hjalti* in una satira scritta nel 994 sopra *Odino* e *Freja* usò di rima ne' versi. Nella *saga* di *Olof Tryggvason*, morto nel 1009, si vedono parimente versi rimati, e posteriormente il poema di *Carlo* e *Grim* è scritto in simili versi (a). Io non ardisco di entrare in una materia per me sconosciuta; ma penso, che forse avrà potuto rispondere il *Dalin*, che alcuni versi rimati, ed anche qualche composizione scritta in tali versi per accidente, o per bizzarria d'ingegno non bastarono presso i settentrionali, come non erano stati bastevoli presso i Romani, per poter dire introdotta nella poesia la rima, e che allora soltanto si potè questa dire veramente introdotta, quando *Einar* con istudio e con arte regolarmente ne fece uso, e ne diede forse i precetti.

Se poi vorremo entrare nel gusto e nello spirito della poesia settentrionale, non la troveremo più perfetta e lodevole. Gli scaldi componendo i loro poemi si studiavano di renderli enigmatici ed inintelligibili non solo al comune degli uomini, ma agli stessi poeti. Una stranissima trasposizione delle parole rendeva il senso involuto ed oscuro. La lingua poetica era affatto diversa dalla comune e prosaica; e questa lingua faceva la parte più essenziale delle cognizioni letterarie di quell'età. La varietà de' sinonimi era un notabile pregio della poesia; ma contribuiva anch'essa a renderne più difficile l'intelligenza. L'*Ihre* cita un inno di *Loft Gutormssøn*, nel quale si ritrovano quarantasette parole diverse per significare la donna; e nell'*Edda* impressa dal *Resen* il fritto del mare viene espresso
con

(a) Vedi le Note dell'Edit. red. delle Lett. del Troil, lett. xiv.

con cinquanta sinomini. Ma chi mai potrà intendere certe metonimie e perifrasi, di cui facevano singolar pompa que' poeti? Non credo sarà discaro a' lettori il vederne un esempio per la stessa sua stranezza ed assurdità. Per dire *io metto l'anello nel mio dito* dice un poeta citato nell'Edda *io attacco il serpente tutto all'intorno battuto aprendo la gola alla punta del ponte del francolino alla forza dello scudo di Odino*. La forza dello scudo di Odino è il braccio sul quale si appicca lo scudo; il ponte del francolino è il pugno, sul quale il falconiere mette il falcone (prendendosi il francolino pel falcone per licenza comune a que' poeti di variare le spezie); e la punta di quel ponte è il dito, il serpente ec. è l'anello. Le cimici si chiamavano *abitanti delle mura glie*; ed altro insetto ancor più schifoso veniva pomposamente appellato *suerkelesant, elefanté di camicia*. Antonomasie, metafore, iperboli, e le più ardite e più oscure espressioni erano i più pregiati ornamenti di quella poesia. Il Troil nondimeno dice, che non si possono leggere senza il più gran piacere il *Bjarkamal* di *Lodbrok* vicino alla morte, e varj altri di quei poemi. Goda egli pure di questo sommo piacere, per me certo non glielo invidio; e gliene lascio volentieri il pieno possesso, senza veruna pretensione, e senza la minor ombra di gelosia o rivalità. La poesia settentrionale, che occupava tutti i regni della Scandinavia, passò poi nell'Islanda; ed abbandonata in qualche modo dagli abitatori del continente, fissò il suo seggio in quell'isola, e fiorì in essa per varj secoli. Dall'introduzione del cristianesimo nell'Islanda, cioè dopo la metà del secolo undecimo fino alla gran peste di *gerdoed* venuta in quell'isola ed altrove verso la metà del decimoquarto, conta lo *Schloetzer* l'età d'oro della poesia islandese. Dopo quel tempo, afflitta e spopolata l'Islanda, e ridotta al giogo straniero della Norvegia, non più si fece sentire con applauso e diletto la sua poesia, e generalmente giacque a tal segno derelitta in tutto il settentrione, che rimase antiquata affatto e sconosciuta la sua lingua

agli eruditi stessi di quelle nazioni, e l'intelligenza de' poemi degli antichi Scaldi divenne un oggetto de' faticosi studj de' più dotti loro antiquarj.

34
Poesia
Svede-
se.

Or dunque, lasciati a parte gli *Scaldi*, e discendendo a' tempi più bassi, daremo uno sguardo alla moderna poesia degli Svedesi, della quale poche notizie avremmo potuto porgere a' lettori, ricavate da' libri a noi pervenuti, se l'erudita gentilezza del cavaliere di *Engestrom*, ministro di S. M. Svedese in Vienna, non ce ne avesse favorite benignamente altre più copiose e più giuste. A *Gustavo I.* si dee il principio della cultura letteraria della Svezia. Ne' secoli anteriori l'ignoranza era sì grande, dice il *Troil* (lett. xi.), che se dee darsi credito agli annalisti, non v'erano stati re nella Svezia avanti *Gustavo Wasa*, che sapessero scrivere il proprio nome. L'autore del *Konunga öfth Hoefdinga s., rlsen*, o sia *Istruzione di re e di principi*, che *Giovanni Scheffer* il quale lo tradusse in latino, e posteriormente il *Nordin* che ne ha fatto un esame critico, vogliono sia stato del tempo della minorità di *Magno II* re di Svezia, cioè dopo la metà del secolo decimoterzo, ma che l'*Ihre* fa assai più recente, dicendo essere stato *Brynolph Carlsson* vescovo di Skava morto nel 1430: questo autore, chiunque siasi, il quale certo è animato da molto zelo per l'istruzione de' principi, dice, che „ più non deesi esigere „ da' principi che il saper leggere ed intendere i „ proprj decreti “. Infatti pochi erano i principi, che giungessero ad appagare le discrete brame di questo autore, amando più la caccia ed i piaceri, e le belliche imprese, che la lettura e lo studio. Mal potevano tai principi dare la mano alle cadute lettere; ma venendo finalmente *Gustavo*, principe illuminato, cominciò a sollevarle dall'infelice stato in cui giacevano, ed a metterle in qualche lume. Al suo tempo si coltivò lo studio delle lingue greca e romana, e s'introdusse qualche tintura di buon gusto in quella nazione. Ma la cultura della patria lingua non potè ancor vantare tanti progressi. L'amore della latina prevalse nelle colte persone, ed

ebbe troppa influenza negli stessi scritti della svedese. Il celebre cancelliere *Oxenstierna*, tuttocchè pensasse con giustezza, e si esprimesse con energia e precisione, aveva sì poca cura della purezza del linguaggio, che ne' suoi scritti svedesi va spesso frammischiando non solo parole, ma frasi e periodi latini. La famosa *Cristina*, che diede ampia protezione alle scienze ed alle belle lettere, e ad ogni sorta di buoni studj, non trascurò l'abbellimento della lingua e della poesia nazionale. Allora il *Messenius* si dedicò alla drammatica, e la sua applicazione gli meritò qualche lode, benchè poco ornamento recasse al suo teatro. Lo *Stiernhjelm* riuscì più felicemente nell'epica; ed il suo poema d'*Ercole* è molto stimato da' nazionali. Ma nondimeno la Svezia fino al presente secolo non ha potuto vantare veri poeti. Il *Dalén* è a ragione riguardato come il padre della svedese poesia ed il suo poema epico *Della libertà della Svezia*, come il primo frutto di quel Parnasso, che abbia qualche maturità. Il suo zelo per la patria poesia l'eccitò a rivolgere la penna ad ogni genere di poetici componimenti, e se non ebbe troppo felice successo ne' teatrali, negli epici però e ne' lirici si guadagnò più onorato nome. Se alla grand'anima di una regnante donna deve la poesia svedese i suoi principj, dal nobile zelo di una donna privata può giustamente ripetere i felici avanzamenti. La signora *Nordenflycht* per animare i patri studj ebbe il generoso pensiero di formare in casa sua una letteraria assemblea, dove s'illustrassero la poesia e le belle lettere. Il *Klingenberg* ed il *Torpadio* già morti, il *Creutz* ora presidente della cancelleria, il *Gyllenberg* consigliere della medesima ed alcuni altri eruditi componevano quest'accademia. Frutto di questa è la collezione di poesie e di prose, che tutte spirano buon gusto e non poco genio, data alla luce col titolo di *Opere di letteratura*. Tra le molte belle composizioni, di cui ha arricchita il conte di *Gyllemborg* la poesia nazionale, l'ode sulla forza dell'anima, ed il poema sul disprezzo del mondo gli fanno un nome distinto. Il poemetto di *Atis*

Camilla ha reso celebre nel Parnasso svedese il conte di *Creutz*, a cui molto dee la letteratura di quella nazione: tra le poetiche sue doti quella vanta singolarmente di esprimere con delicatezza particolare la tenerezza e la sensibilità. Nella lirica si è fatto il *Bergelint* non poco onore, componendo odi assai belle. Sonosi impiegati nella drammatica lo *Zibeth*, il *Lalin*, il *Gyllemborg* e varj altri; ma fra tutti singolarmente distinguefi l'*Adlerbeth* per la vivacità dell'immaginazione, per la finezza di gusto e per la vastità di erudizione. A tanti poeti finor lodati unirò per compimento il *Kellgren*, poeta di maraviglioso fuoco e pieno di vivacità. Quanto egli scrive, dice l'*Engestrom*, ha l'impronta del genio e del gusto poetico. La regina *Luisa Ulrica* istituì un' accademia di belle lettere, della quale dopo la sua morte si è dichiarato il re protettore; e gli atti di quest' accademia contengono molte poesie. Il monarca *Gustavo III.* secondato dal fino gusto e dagli ampj lumi del conte di *Creutz*, presidente del consiglio della cancelleria e cancelliere dell' università di Upsal, ha promosso in ogni modo il teatro e la drammatica poesia. In somma la poesia svedese ha fatti in breve tempo grandi progressi, e ne promette fondatamente molto maggiori.

³⁵
Rusia.

Più tardo è stato il principio e più rapidi gli avanzamenti della poesia russa. Noi abbiamo alla luce la *Storia della Russia* del francese *Levesque*, e questi, peritissimo della lingua e della letteratura di quella nazione, parla assai distesamente (vol. iv. e v.) della moscovitica poesia, e ne riporta altresì alcuni saggi, onde poter formare ancor noi qualche idea del suo merito. Io mi sono altronde procurate ulteriori notizie, e debbo alla gentilezza di alcuni amici una dotta e piena memoria dell' accademico *Steblin* sulla russa letteratura, per poter così dare più compita estensione a queste nostre notizie de' progressi e dello stato attuale di ogni poesia. La Russia, barbara un tempo ed incolta e straniera al resto di Europa, è venuta in questo secolo a tale coltura e dignità, che ora gloriosamente influisce in

tut-

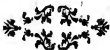
tutte le corti europee, e vuol primeggiare fra le più ripulite e più potenti nazioni. Il lume delle lettere, estinto in quelle contrade per tanti secoli, è andato avanzando in questo quasi del pari collo splendore delle armi. Per quanto ricca fosse ed elegante la lingua russa fin dall'undecimo secolo, quando espresse in una traduzione fedele le sublimi immagini della sacra Scrittura, che mai produsse avanti il czar *Pietro* se non aridi annali e rozze canzoni? Alcuni versi conservatisi di que' secoli ci possono consolare per la loro sconcezza della perdita degli altri. L'arcivescovo di Novogorod *Teofane Prokopovitch*, morto nel 1737, che fu di tanto ajuto al czar *Pietro* per la riforma della nazione, non meno lo servì colla coltura de' letterarj suoi talenti, che col sussidio de' suoi consigli. Egli fu il primo che facesse in qualche modo sentire a' Russi la forza e la dolcezza dell'eloquenza in prosa ed in verso, e scrisse sermoni, panegirici, elogi, storie e poesie. Il principe *Kantemir*, morto in Parigi nel 1742, si provò anch'egli d'illustrare co'suoi scritti la lingua e la poesia de' Russi; ma le sue opere sono ormai più dimenticate dagli stessi Russi, che non erano ammirate a' suoi dì. *Trediakovski*, che aveva più passione che talento per la poesia, compose versi, che ora, secondo il testimonio del *Levesque* (vol. v.) si fanno leggere per penitenza nel così detto *Romitaggio della Czara*. Era riserbato alle sponde della Dwina settentrionale l'onore di dare alla Russia il primo poeta. *Lomonosof*, il primo scrittore che desse lustro e splendore alla russa poesia, *Lomonosof*, membro delle accademie delle scienze di Pietroburgo e di Stokolm, *Lomonosof*, consigliere di stato, e persona ragguardevole nella repubblica letteraria e nella civile, nacque da un ignobile pescatore presso alle gelate ripe del mar Bianco; e privo di educazione e di coltura dovette al solo suo genio quanto acquistò di scienze e di onori. Eccitato dal dolce piacere che nel suo animo producevano le sublimi e poetiche espressioni della Scrittura, che udiva recitar nella chiesa, si diede con instan-

stancabile ardore a coltivar le lettere, ed a creare in qualche modo a' suoi nazionali una poesia. Egli ha illustrata la lingua russa con una grammatica ed una rettorica; egli ha arricchita la nazionale eloquenza di un panegirico di *Pietro il Grande*; egli ha scritte storie, che se non hanno tutte le doti di una sottile ed avveduta critica, non mancano però di que' pregi di eloqueza e di stile, che a tali scritti convengono; egli si è fatto ammirare non meno intendente delle scienze, che amante delle belle lettere colle dissertazioni su' punti chimici e fisici, che ha letto con molto plauso nell'accademia delle scienze. Ma dove più spiccò il suo genio, e diede maggior lustro alla sua nazione, fu certamente nella poesia. Io non metto in gran conto le sue tragedie, recitate nel teatro di corte, benchè originali e cavate dalla storia di Russia, perchè non hanno un merito drammatico, che possa far molto onore a un gran poeta, e perchè or giacciono oscurate da' superiori pregi del tragico di lui successore. Ma le sue ode, le sublimi imitazioni de' salmi e del libro di *Giobbe*, la sua epistola sopra il vetro, ingegnosa, dotta e poetica, tradotta elegantemente in francese da un altro russo, il conte di *Schouwalof*, il primo canto del poema epico sopra il czar *Pietro*, del compimento del quale l'invida morte ha privato la Russia, sono i veri titoli per la poetica immortalità del *Lomonosof*.

Sotto le belliche tende nacque un rivale dell'onore poetico del *Lomonosof* nel nobile *Soumarokof*, morto in Mosca nel 1780. S'egli faticò indarno per rapirgli il lirico alloro, ottenne senza contrasto la palma nella drammatica. Egli in oltre scrisse satire ed idilli, che gli hanno acquistato a ragione nome distinto nella russa poesia. Ma la principale sua lode è nelle favole, ov'egli ha avuta la lodevole ambizione di emulare la gloria di *la Fontaine*; ed alcuni pretendono, che l'abbia quasi uguagliata, sebbene, a mio giudizio, in quelle favole, che riporta il *Levesque*, gli sia rimasto troppo inferiore. La Russia gode presentemente un illustre poeta nel
con-

consigliere *Keraskof*, celebre per molte poesie, ma soprattutto singolarmente pel poema della *Russiade*. *Levesque* riporta un pezzo di questo poema, che non è privo di affetto e di sentimento, di eloquenza e di energia di stile. Se il duca di *San Niccolò*, ministro della corte di Napoli in Pietroburgo, che ha stimato opera degna del suo studio il tradurre in versi italiani la *Russiade* del *Keraskof*, vorrà far parte al pubblico della sua traduzione, noi potremo in qualche modo gustare questo prezioso frutto del russo Pindo. Ora staremo al giudizio degli intendenti di quella lingua, e diremo che il regno poetico della Russia sembra finora diviso fra tre poeti: *Lomonosof* domina nella lirica, *Soumarokof* nella drammatica, e nell'epica *Keraskof*. Vi sono in oltre altri poeti di minor grido, ma non privi di merito, che si sono acquistata qualche celebrità. *Petrosky* ha tradotto il *Saggio sopra l'uomo* del *Pope* in versi sì puri ed eleganti, che può sembrare scrittore originale: *Macicof* si fa nome colle tragedie; ed altri in altre guise aspirano ad ottener qualche onore nella corte di Apollo. Le sponde della Neva godono di un'amazzone e di una musa nella famosa Principessa di *Ascof*, nata ad imprese grandi ed a straordinari avvenimenti. Questa nuova Minerva avendo con tanto vantaggio di quegli stati fatto vedere alle russe truppe il militare suo spirito, mostrò poi a tutta la nazione il poetico suo valore, di cui noi abbiamo veduto soltanto un picciolo saggio ne' pubblici fogli, ed ora gloriosamente presiede alle profonde scienze, sedendo ad onta del suo sesso, con esempio unico non mai veduto nella repubblica letteraria, capo e prefetta della reale accademia. La Russia in oltre ci porge un altro fenomeno singolare nel genio poetico del conte *Schouwalof*: questo poeta russo ha scritto versi francesi con tanta eleganza e facilità, che gli stessi Francesi non hanno saputo trovare fra' loro nazionali altro poeta capace di farli che il solo *Voltaire*, e con errore ben lusinghiero pel poeta russo hanno attribuito all'Apollo francese l'*Epistola a Ninon*, ch'è parto dell'in-

L'ingegno dello *Schouwalof*: in questa lode di scrivere con purezza ed eleganza nella lingua francese hanno i Russi un superior esempio da seguire nell'immortale loro sovrana, la grande *Caterina*. Questa singolar donna, oltre il parlare quella lingua con una grazia e finezza, a cui pochi arrivano degli stessi Francesi, secondo il testimonio del *Diderot* (a), ha scritto nella medesima il codice non mai lodato abbastanza delle sue leggi, e poi recentemente, deponendo la maestà di *Giunone* e la gravità di *Astrea*, ha voluto scherzar colle grazie nello stesso linguaggio, a adattandosi all'età infantile de' suoi nipoti ha loro composto lo *Czarevitz clare*, morale e savia novella. Il numero e la qualità di tanti poeti se non bastano a mettere a livello la poesia russa con quella delle altre nazioni, la rendono certo assai superiore alla bassa stima, in cui è tenuta comunemente. Ma tempo è ormai di levare la mano da questo capo: il fin qui detto potrà servire di un leggiero abbozzo, per farci vedere in qualche maniera il corso seguito dalla poesia in tutte le nazioni. Ora discendendo distintamente ad ogni sua classe, vedremo in ciascuna i progressi fatti dalla medesima.



CA-

(a) Bioſternahl Lett. ec.

CAPITOLO II.

Della poesia Epica,

Il capo d' opera della poesia, la più alta impresa che possa immaginare il genio poetico, e quasi sono per dire il più nobile sforzo, di cui sia capace l'ingegno umano, è il poema epico. Scegliere un argomento degno del canto delle Muse che invocare vengono dal poeta; preparare ed ordinare tutta la favola sì fattamente, che nè il mezzo dal principio, nè il fine dal mezzo discordi, e che in tutta la storia, ed in ogni fatto particolare, vero o falso che sia, risplenda la verisimiglianza; trovare opportuni episodj, che servano al poema di naturale e dovuto ornamento, non di liscio ricercato e posiccio, che distaccati non sieno dal resto della favola, ma abbiano necessaria connessione e reale dipendenza dalla medesima; studiare i caratteri delle persone, dipingerli al naturale, e renderli visibili nelle azioni e ne' discorsi, in tutto seguendo scrupolosamente quanto la natura ben osservata intorno ad essi presenta; colorire leggiadramente le descrizioni; animare le narrazioni; procurare scene affettuose e toccanti; cercare varietà e naturalezza ne' fatti, decoro e maestà nello stile; ed insomma mettere in opera quanto una focosa fantasia, un fecondo ingegno, un acre giudizio, una vasta dottrina ed un' animata eloquenza possa suggerire al dotto poeta, è ciò che si richiede ad un' epopeja. Laonde chi potrà giustamente maravigliarsi, perchè in tanti secoli, da che viene coltivata dagli uomini la poesia, non siasi ancora prodotto un poema epico, che possa dirsi perfetto, e come essendosene composti tanti poco meritevoli della pubblica luce, si scarsi sieno quelli, che hanno goduta l' accoglienza de' posteri, e che siensi fatti leggere con diletto? Omero, Apollonio, Virgilio, Lucano, Camoens, Ariosto, Tasso, Ercilla, Milton, Voltaire e Klopstock compongono la poco numerosa schiera de' poeti epici, che si leggono dagli eruditi fra l'immen-

sa turba di epici poeti greci e romani, antichi e moderni di tutte le dotte età, e delle colte nazioni: e i più di questi ancora quanto bisogno non hanno della graziosa indulgenza de' leggitori.

³⁴ Antichi. I più antichi poemi epici, che siensi conservati
Poeti alla dottrà posterità, sono in realtà que' di *Omero*:
epici. ma prima di lui quanti altri poeti non si erano provati di suonare l'epica tromba! Non addurrò qui i poemi di *Orfeo* e di *Museo*, perchè creduti sono da' critici non di que' due antichissimi, ma di altri poeti posteriori ad *Omero*: non parlerò di un *Artino*, citato da *Dionigi di Alicarnasso* (a) pel primo poeta, che scrisse intorno al Palladio: non di un *Antipatro*, falsamente annoverato da alcuni (b) fra gli scrittori della guerra trojana, anteriori ad *Omero*: non di *Aristea* Proconnesio, autore di un poema della guerra degli Arimaspi, popoli della Scizia: non di varj altri detti da alcuni poeti epici, e ripetuti da' tempi anteriori ad *Omero*, ma che io tralascio, perchè pur soffrono qualche incertezza o per l'età, o per la composizione; e mi rivolgo soltanto ad altri, de' quali non vi ha fondamento di muovere alcuna ragionevole dubbiozza. *Eustazio* (c) cita un *Automede* Miceno, che verso i tempi di Troja descrisse in versi eroici la guerra di *Anfirione* co' Teleboi, e la lite del Citerone e dell'Elicon. *Suida* riporta un *Eumolpo*, figlio di *Museo* e discepolo di *Orfeo*, il quale fu poeta epico prima di *Omero*. *Eliano* (d) parla di *Melisandro* M.lesio, che avanti il tempo di *Omero* scrisse la guerra de' Lapiti e de' Centauri. Gli antichi citati da *Strabone* (e) avevano un poema di *Creosilo*, ospite e maestro di *Omero*, intorno alla rovina di Ecalia. *Oleno* viene chiamato da *Suida* e da altri poeta epico; anzi vuolsi da alcuni, ch'egli sia stato l'inventore de' versi eroici. Ma discendendo particolarmente agli scrittori di poemi riguardanti la guerra di Troja, quan-

(a) *Ant. Rom.* lib. I.

(d) *Var. Hist.* lib. XI, cap. 2.

(b) *Fabr. Bibl. græc.* tom. I. (e) *Lib.* XIV.

(c) *Od.* III.

quanti ne potremo noi rammentare, che diedero ad Omero l'esempio e la materia de' divini suoi canti? Noi abbiamo accennati altrove (a) *Palamede*, *Corinno*, *Sisifo*, *Darete* frigio e *Siargio* per autori di poemi, che cantarono la guerra di Troja. Di *Palamede*, parente di *Agamennone* ci narra *Suida* non solo che scrisse uno o più poemi sulla guerra di Troja, ma che detti poemi distrutti furono per invidia dallo stesso Omero. Del discepolo di *Palamede* *Corinno* dice il medesimo *Suida*, che fu il primo a comporre un' *Iliade* durante ancora la guerra, e che da lui prese Omero tutto l'argomento del poema, e lo riportò ne' suoi libri. Dove non vedo perchè voglia il *Fabrizio* trovare una manifesta contraddizione (b): *Videtur autem perspicue inter se pugnare, quod affirmat Suidas, Corinnum, stante adhuc Troja, scripsisse, & Homerum totum poematis sui argumentum ab eo accepisse*. Quasi ch'è Omero fosse giunto nella sua *Iliade* fino alla rovina di Troja, o quasi ch'è *Suida* avesse parlato dell' *Odissea* di Omero, e non della sola *Iliade*. Dell' *Iliade* di *Darete* frigio mentovato da Omero (c) non sembra che rimanga luogo da dubitare, poichè dice *Eliano* (d) essersi ancora a' tempi suoi conservata. Di *Siargio* narra il medesimo *Eliano* (e), ch'era creduto da alcuni critici esser stato il primo a cantare la guerra di Troja. Omero stesso loda i cantori *Demodoco* e *Femio*; ed *Eraclide*, citato da *Plutarco* (f), dice che *Demodoco* di Corcira esprime in versi, oltre le nozze di *Venere* con *Vulcano*, la rovina di Troja; e che *Femio* d' *Itaca* compose versi sul ritorno di quelli, che erano andati a Troja in compagnia di *Agamennone*. Era diventato sì comune il genio di poetare ed il desiderio di cantare la guerra di Troja, che fino la stesse donne s'impiegavano in tali canti. *Tolomeo Esastione*, riportato da *Fozio* (g), dice ch' *Elena* fi-

(a) Tom. I, c. 11.

(b) *Bibl. grac.* t. L.(c) *Il.* v.(d) *Var. Hist.* lib. xi, t. 11.

(e) L. xiv; c. 21.

(f) *De Musica*.(g) *Cod.* 190.

figliuola di *Museo* Ateniese descrisse la guerra di Troja, e che da lei prese *Omero* la materia del suo poema. Il medesimo *Tolomeo* racconta (a) parimente, che una *Fantasia* di Memfi scrisse la guerra di Troja ed i viaggi di *Ulisse*, e che avendo veduto *Omero* detti poemi, gli acquistò, e ne volle far uso nella sua *Iliade* e nell' *Odissea*; e questo medesimo fatto viene altresì narrato da un tale *Naucrate* presso *Eustazio* (b). Nè io vedo perchè debbasi rigettare fra le favole, come vorrebbe senza ragione *Giusto Lipsio* (c), una notizia autenticata da due antichi scrittori, e riportata quindi da *Fozio* e da *Eustazio*, e che non contiene in realtà veruna circostanza onde si possa credere inverisimile. Molto meno riporrò col *Fabrizio* (d) questa *Fantasia* fra' personaggi allegorici, che coronarono dell'alloro poetico la fronte di *Omero*, poichè sì *Tolomeo* che *Naucrate* la dicono donna nativa di Memfi, e la chiamano figliuola di *Nicarco*, e ne parlano come di vera e reale persona, non come di allegorica e finta: ed ecco quanti poeti si erano accinti gloriosamente a formarè poemi epici, e quanti singolarmente avevano presa per argomento de' loro canti la guerra di Troja.

35
Omero. In tale stato dell' epica poesia comparve il poeta *Omero*, e col sovrano suo genio profittando de' pensieri, delle immagini e delle espressioni de' poeti che lo precederono, diede alla luce quelle opere sovrumane, que' divini poemi, que' miracoli dell' ingegno e dell' arte che fanno lo stupore di tutti i secoli. I Greci ed i Latini, gli antichi, ed i moderni, mentre vi è stata qualche coltura di lettere, tutti hanno sempre guardato *Omero* colla più profonda venerazione, e quasi l' hanno adorato pel dio della poesia. Medaglie, statue, templi, feste, apoteosi ed ogni sorta di onori rendevano gli antichi ad *Omero*; ma, ciò che tornava a maggior sua gloria, non solo i rapsodisti ed i grammatici impiegavano in-

(a) Ibidem.

(b) *Præm. in Odiss.*(c) *De Bibl. c. 1.*(d) *Tom. I, lib. I, c. 25.*

Intorno a' suoi poemi le letterarie loro fatiche, non solo i poeti s'ingolfavano nello studio di que' primi loro esemplari, ma gli oratori ed i filosofi, e quanti assaporavano la letteratura, tutti accorrevano ad appagare l'erudita loro sete ne' copiosi fonti di *Omero*. Nè meno si sono impegnati i moderni in mostrare la loro riverenza al padre della poesia; ed ancora a' nostri di abbiamo veduto recentemente gl'inglesi *Wood*, *Dawkins* e *Bouverie* intraprendere lunghi viaggi per esaminare con penosa attenzione i luoghi stessi, i costumi e le usanze, di cui parla *Omero*, e sostenere lunghe fatiche per conoscere l'originale suo genio, e per ben intendere i suoi poemi; i Ragusei *Cunich* e *Zamagna* e lo spagnuolo *Alegre* tradurre in eleganti versi latini l'*Iliade* e l'*Odissea*; i francesi *Rochefort* e *Bitauté*, gl'italiani *Bozzoli*, *Ridolfi* ed altri non pochi arricchire le rispettive loro lingue con nuove traduzioni ed illustrazioni di que' poemi; e le accademie di Parigi e di Berlino, e tutta la colta Europa risuonare con rumorosi elogi del nome di *Omero*; onde con più ragione possiamo noi ora dire ciò che già disse *Propertio* (a), che *Omero* vede crescere coll'età i suoi poemi: *Posteritate suum crescere sentit apus*. Il *Winkelmann* (b) scriveva al suo amico *Francken*, che non guardava egli mai *Omero* se non tirando indietro la testa, come si fa per osservare un alto tempio, e poi non pensava al suo merito se non cogli occhi chinati a terra. La fecondità dell'invenzione, la vastità della dottrina, la verità e la bellezza delle immagini, l'abbondanza e la varietà delle similitudini, l'amenità e la vivezza delle descrizioni, la proprietà delle espressioni, la copia e l'impeto dell'eloquenza, il giudizio, la saviezza ed il decoro di *Omero* riempiono di rispetto e di umiliazione chiunque sa leggere i suoi poemi. Io certo osservando la sua sottiliezza nel cogliere nelle descrizioni e negli epiteti quelle circostanze che meglio scoprono e dipingono la natura, il suo ingegno nel trovare tanti ac-

Tom. II.

G

ci-

(a) Lib. III, El. 1.

(b) Lett.

cidenti e tanta varietà nell' esporli , tanti pensieri sublimi e tanti nobili sentimenti , ed il suo giudizio nel tenersi lontano dalle stranezze e dalle assurdità , a cui sì facilmente trasporta una fervida fantasia , riportandomi a' tempi in cui egli scrisse , e considerando l' infanzia , in cui allora giacevano la poesia e tutte le lettere , e direi quasi la mente umana ; non posso comprendere in realtà qual uomo o qual genio superiore si fosse quell' *Omero* , che da se solo giunse ad un punto di poetica perfezione , al quale con tanti ajuti di nuove cognizioni e di maggiori lumi di tutti i posteriori poeti , che sono entrati in quella carriera , solo colui ha potuto pervenire , che più d' appresso ha seguite le sue tracce , e che più fedelmente si è studiato di copiare le sue bellezze . Ma nondimeno , per quanto eccellente e singolare fosse il grande *Omero* , era pur uomo , e il dio della poesia , come gli dei della sua *Iliade* , non andava affatto esente dalle miserie dell' umanità . Spiacciono a molti gli dèi di *Omero* ; nè io so lodare gran fatto dèi sì deboli che sono rispinti e feriti dagli uomini , dèi sì famigliari e domestici che si adoperano ad ogni ministero ed uffizio , e come gli angeli de' pittori ugualmente s' impiegano a tenere levata una cortina ed a sostenere il trono di Dio ; dèi che spesso guastano le più brillanti azioni degli uomini , terminando con qualche loro frode ciò che dovrebbe essere l' effetto della prodezza di un eroe ; dèi ingiusti e fraudolenti che discendono dal loro cielo , non per isciogliere qualche nodo degno della loro divinità , ma per ingannare con indegne menzogne gli uomini , e per operare tali azioni di cui si vergognerebbero le oneste persone . Ma ripeterò gran parte di tai difetti dalla gentilescatologia , anzichè dalla poetica invenzione di *Omero* . Riprendonsi i suoi eroi , perchè s' impiegano in troppo basse faccende , e perchè troppo villanie si scagliano mutuamente : io non posso tollerare que' proci , che in numero non meno di novantasei principi ed altri signori , aspirando alle nozze della savia *Penelope* , tutti senza la menoma ombra di rivalità

con-

concordemente cospirano a vivere disordinatamente a spese della bramata sposa, nè altri ossequj od altre finzze le sanno usare che le più sgarbate maniere e le risposte le più incivili. Io non so intendere l'ospitalità di *Telemaco*, che tanto impegno si prende contra le ingiurie de' proci in difesa di *Ulisse* perchè suo ospite, lascia poi il medesimo ospite mendicare miseramente il suo vitto, e soffrire l'ostilità del mendico *Iro* che lo temeva rivale, Ma rifletterò col giovine *Racine* (a), che malamente vorremo noi trovare inverisimiglianze ne' costumi, che non possiamo conoscere, e che non debbono quelli essere per noi più irragionevoli che i nostri non lo sarebbero per gli antichi, Osserverò in oltre, che se il *Guys* (b), se il *Wood* (c), se quanti hanno voluto leggere *Omero* nella Grecia stessa l'hanno trovato di un' esattissima verità nel descrivere i più piccioli oggetti, che or si possono esaminare; come vorremo noi credere, che abbia egli mancato nella parte più interessante e più grande, ch'è la pittura de' costumi de' suoi eroi? Anzi amendue quegli scrittori osservando i moderni costumi de' Greci e degli Asiatici, credono di scoprirvi ancora manifesti vestigj de' costumi degli omerici eroi; e il *Wood* (d), illuminato ammiratore del greco poeta, ricava quindi una lode della ricca e vasta immaginazione di *Omero*, il quale da costumi sì semplici e sì monotoni seppe produrre tanta varietà di caratteri. Dirò in fine, che gli antichi, che tacciano *Omero* di altri difetti più piccioli del costume, e lo accagionano d'inverisimiglianza fino nel presentare ad *Achille* un vino anzichè un altro (e), non l'accusano mai di questi o di altri, che sono per noi tanto più sensibili, e che fanno negli animi de' leggitori più sorpresa e ribrezzo; segno evidente, a mio giudizio, ch'essi non trovano ne' costumi introdotti da

G 2

Ome-

(a) *Réflex. sur la Poes. caph. v, art. I.*(b) *Lett. sur la Gréc.*(c) *Essay sur le gén. d' Homère.*(d) *Cap. VIII.*(e) *Plutarco. Symp. V.*

Omero quell' incongruenza ed assurdità, che noi ora vogliamo scorgervi. *Perrault* (a) tratta di noiosa ed insoffribile la monotonia e la ripetizione delle similitudini adoperate da *Omero*; ma io benchè non ardisca di negare, che talora non vi s' incontri qualche ripetizione, pure vedo tanta varietà nelle similitudini, prendendosi ora dal vento, or dal mare, or da un liono, or da un uomo turbato e senza consiglio, or da altri oggetti affatto diversi, che questa mi pare una delle più chiare riprove della maravigliosa fecondità dell' originale genio di *Omero*. Non così facilmente sembra, che si possa giustificare un certo smisuramento che talora vi si ritrova di circostanze, le quali niente conducendo alla chiarezza della descrizione, recano però pregiudizio alla forza e alla rapidità dello stile. Io certo in leggendo alcuni passi così particolareggiati credo di scorgervi in vece della greca esattezza un poco di gusto asiatico ed orientale, che avrà dovuto attaccarsi al greco *Omero* dal commercio degli Asiatici, presso i quali viveva, e cui forse riconosceva per suoi maestri. Invano *Eustazio* va rintracciando allusioni allo stato della contesa fra i capi de' Greci nelle descritte circostanze dello scettro, per cui volle giurare *Achille* (b). Dopo una sì forte e viva parlata di quel focoso guerriero in un giuramento, che per due volte egli chiama *grande*, io non vedo perchè in vece di terminare semplicemente col giurar per lo scettro, ciò che sarebbe stato più grave, più vibrato e più forte, voglia poi venire spiegando le qualità di quello scettro, cioè „ che non produrrà mai nè foglie, nè rami, nè „ rinverdirà dopo che lasciò il tronco ne' monti; nè contento di questo, segue a dire, perchè il coltello gli ha tagliato e foglie e cortecchia; e più ancora, adesso poi i greci giudici, e que' che hanno da Giove il difendere i diritti, lo portano nelle mani: il seguire sì minutamente ogni cosa in questo e in altri simili passi leva alquanto, a mio giudizio, di for-

(a) *Paral. c, Dial. c.*(b) *Iliad. I, vers. 224 ecc.*

forza e di nobiltà all' eloquenza di *Omero*. Dirò nondimeno col *Bitauté* (a), che trasportandoci al tempo del padre della poesia non troveremo in quella che ora ci sembra diffusione e prolissità, se non la fecondità di un genio che si tira dietro ogni cosa, e dà a tutto di piglio senza fermarsi per regola, nè compassar le parole colle leggi dell' arte. Gli epiteti sono al mio gusto uno de' pregi dell' *Iliade* e dell' *Odissea*, che fanno vedere l' acuta mente e le profonde cognizioni, di cui era fornito il poeta *Omero*; ma in questi stessi trovo alle volte qualche motivo di non restare pienamente appagato. L' epitetto di *alate* dato alle parole presenta un' idea propriissima e filosofica; ma quel ripeterlo sì sovente, e dove non vi ha ragione di esprimere la velocità delle parole, non può recare molto diletto a' lettori. Vedesi sempre *Achille* piè-veloce, *Minerva* occhi-azzurra, *Giunone* di bianche braccia, senza che a niente serva il richiamare alla memoria queste loro qualità. Che che dire vogliano il *Pope* (b), ed il *Boivin* (c), non potrà mai approvare quelle lunghe dicerie intorno a mitologiche, genealogiche e geografiche notizie, che si tengono da' guerrieri nel momento stesso del più ardente combattimento. Avrei in oltre voluto ne' poemi di *Omero* soggetti più degni che non sono un puntiglio di *Achille* ed un combattimento di *Ulisse* per iscacciare dalla propria casa gli sfrontati proci. Conosco insomma, che non vanno sì esenti da difetti i poemi di *Omero*, che ogni sua parola debba prendersi per un perfetto esemplare di arte poetica. Ma dirò altresì con *Longino* (d), che tutti insieme i suoi difetti non possono contrabbilanciare una millesima parte de' suoi pregi (e), e che la vera lode di un genio sublime non è lo schivare i difetti, ma il poter vantare molte e grandi bellezze; e conchiuderò finalmente, che *Omero* dovrà sempre essere rispettato come uno

G 3 de'

(a) *Refl. sur Homère devant la traduct. de l' Iliade.*

(b) *Préf.*

(c) *Accad. des Inscr. tom. 11.*

(d) *De Subl.* 36.

(e) 22.

de' più portentosi ingegni, di cui la natura umana possa gloriarsi, e che ben più gli si competono le adorazioni della *Dacier*, che le ingiuriose critiche de' *Zoili* e de' *Perrault*.

Dopo aver condotto *Omero* a sì alto grado di perfezione l'epica poesia, non incontrò presso i Greci molti seguaci, che si dedicassero ad imitarlo ed a ritrarre le epiche sue bellezze. Noi abbiamo un poemetto degli *Argonauti* sotto il nome di *Orfeo*; ma non sappiamo chi sia quest' *Orfeo*, nè a qual tempo si debba riportare il suo poema. Se vero è ciò che *Suida*, citando *Asclepiade*, racconta, che detto *Orfeo* vivesse in familiarità col tiranno *Pisistrato*, gli *Argonauti* di *Orfeo* dovranno dirsi il modello di que' di *Apollonio*, nè potrà dubitarsi, che questi non sia stato assai fedele nel seguire le tracce della sua guida.

37
Apol-
lonio.

Gli *Argonautici* di *Apollonio*, rinomato poeta de' tempi de' *Tolomei* non pochi secoli dopo *Omero*, sono l'unico poema epico, che faccia onore alla Grecia, e che possa rimembrarsi dopo l'*Iliade* e l'*Odissea*, benchè con lode molto inferiore. *Quintiliano* (a) fa un elogio assai tenue al poema di *Apollonio*, chiamandolo opera non dispregevole, composta con una certa uguale mediocrità. Il medesimo giudizio ne dà in qualche modo il critico *Longino*, dicendo bensì, che *Apollonio* non mette mai piede in fallo, ma presentandolo al tempo stesso come un ingegno mediocre, che per non arrischiarsi giammai, nè ardire di sollevarsi, tiensi senza cadere e sicuro (XXXIII). Sotto la scorta di autori sì rispettabili non hanno temuto i moderni di guardare con disdegnoso sopracciglio gli *Argonautici* di *Apollonio*, ed or trattano quello scrittore di grammatico anzichè di poeta, or l'accusano di languidezza e di noiosa monotomia, e quasi sempre ne parlano con poca stima, nè altra lode gli sanno dare di una fredda esattezza. Ma nondimeno io penso, che il merito di questo poeta sia assai mag-

(a) Lib. x, c. I.

maggiore che non si crede comunemente, e che solo la troppo manifesta superiorità di quello di *Omero* abbia recato pregiudizio alla sua celebrità. *Quintiliano*, *Longino* ed altri antichi, giustamente invasati di amore per *Omero*, e pieni la mente de' poemi di lui non potevano invaghirsi gran fatto di quello di *Apollonio*; ed accesi dal calore dell' *Iliade* dovevano sentire languore e freddezza nella lettura degli *Argonautici*. Ma noi pesando in se stesso il merito poetico di *Apollonio*, senza bilanciarlo con quello di *Omero*, dovremo formarne un giudizio più favorevole, e potremo riporre il suo poema fra' classici dell' antichità. La favola è ben condotta, senza stranezze e senza incongruenze, con regolarità ed esattezza forse soverchia. Nè può giustamente tacciarsi di mancanza di varietà: gli accidenti dell' isola di *Lenno* e delle *Strofadi*, le lotte di *Polluce* e di *Cassiopea*, la disgrazia d' *Ila* ed il dolore di *Ercole*, il congresso delle tre dee *Pallade*, *Giunone* e *Venere*, to' giuochi di *Cupido* e di *Ganimede*, gli amori ed il furore di *Medea*, e tanti altri avvenimenti diversi formano un poema assai vago con dilettevole varietà. Graziose e leggiadre sono le descrizioni di molti paesi trascorsi dagli *Argonauti*, e di alcuni costumi in essi comuni. Con quanta energia e forza non è espresso lo smanioso dolore di *Ercole* per la disgrazia del suo diletto *Ila*? Filosofico e delicato è il pennello di *Apollonio* nel dipingere la svogliata distrazione e le amorose inquietudini di *Medea*. Si vede insomma, che *Apollonio*, lungi dal meritarsi l' abbandono e la non curanza de' poeti, dee essere studiato con diligenza ed attenzione da chi desidera conoscere le bellezze dell' epica poesia. Le frequenti ed opportune similitudini sono un altro pregio degli *Argonautici*, che fanno sempre più comparire la ricchezza dell' immaginazione del greco poeta. Celebre singolarmente è quella del lume del sole riflesso dall' acqua di un catino, che si legge nel terzo libro degli *Argonautici* (a), per es-

(a) Verf. 755.

sere stata poi adoperata da *Virgilio* (a), dal *Camens* (b) e da altri poeti antichi e moderni. Il *Catrou* nelle annotazioni a questo luogo dell' *Eneide* dice, che molti critici stimano qui più saggio *Apollonio* che *Virgilio*, per avere parlato solamente del lume del sole, non come fece questi di quello ancor della luna. A me in oltre sembra più opportuna l'applicazione di quel moto alle inquietudini dell'animo di *Medea* amante sconsigliata, che non alle provvide cure del padre *Enea*. Non è questo il solo passo di *Apollonio*, di cui abbia voluto *Virgilio* abbellire la sua *Eneide*; noi faremo cenno di alcuni altri nel parlare del mantovano poeta: or diremo soltanto, che sebbene generalmente di gran lunga debbasi a questo la preferenza, pure tutta l'avventura delle arpie, e qualche altro luogo riportato negli *Argonautici* e nell' *Eneide*, ci sembra alquanto più vago ed ameno nel greco poema che nel latino. Il *Jones* (c) vuole che, oltre i molti tratti d'invenzione e di stile che ad *Apollonio* dee *Virgilio*, abbia singolarmente appresa da lui la soavità de' numeri e la rotonda e sonora concinnità de' versi, che formano sì gran parte della poetica sua gloria. Lo *Scaligero* (d) adduce un passo di *Apollonio* sopra l'officina di *Vulcano*, che dee a suo giudizio riportare la palma in confronto di un altro simile di *Omero*. Tutto questo prova abbastanza, che *Apollonio* merita qualche considerazione da' poeti e da' critici; e noi in vista di tai pregi, benchè non troviamo in lui nè dialoghi vivi ed animati, nè caratteri fortemente segnati e distinti, nè certe pennellate sublimi ed energiche, che distinguono i genj superiori, pure non dubitiamo di riporlo nell'onorato ruolo de' classici poeti.

33
Virgi-
lio.

Seguace di *Omero* e di *Appollonio* fu il gran *Virgilio*, nel quale si trovano uniti i pregi di tutti e due, e si vede l'epica poesia nel più alto grado di per-

(a) *Eneid.* VIII. vers. 22.

(b) *Lus.* VIII.

(c) *Poet. Aflat. Comm.* cap. VIII.

(d) *Poet. lib.* V, cap. VI.

perfezione, a cui sia giunta giammai. Vuolsi che l'*Eneide* siasi formata dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, e che Omero abbia fatto Virgilio; ed io punto non dubito, che chiamare non si possa l'*Eneide* una miniatura de' gran quadri dell'*Iliade* e dell'*Odissea*. Basta seguire la favola dell'*Eneide* confrontandola con quelle dell'*Iliade* e dell'*Odissea*; basta leggere in *Macrobio* i molti passi de' greci poemi traslatati da Virgilio in ciascun libro della sua *Eneide*, per decidere senza la minor ombra di esitanza, che con tutta verità si può dire che Omero ha fatto Virgilio. Ma a dire il vero questa è un' opera troppo grande per attribuirsi ad un solo facitore; e Virgilio si può riputare fattura non sol di Omero, ma di tutti i poeti greci e latini che lo precederono. Apollonio in *Giasone*, in *Issipile*, in *Medea*, in *Fineo*, ed in varj altri caratteri gli somministrò molti ornamenti, onde abbellire *Enea*, *Didone*, *Eleno* ed altri suoi personaggi: quell' accordare, che talora si fa da Apollonio un rito, un' usanza, un nome posteriormente adoperato con un fatto antico riportato nella favola del poema è stato poi maestrevolmente imitato da Virgilio. Lo Scaligero (a) reca descrizioni, similitudini ed altri parecchi tratti degli *Argonautici* trasferiti all'*Eneide* con singolare felicità. Oltre Omero ed Apollonio, dice Macrobio, che da un certo Pisandro greco, che noi più non abbiamo, prese Virgilio le avventure di Sinone e del cavallo, e quanto nel secondo libro contiensi (b); che molto ricavò da Pindaro, da Eschilo, da Sofocle, da Euripide e da varj altri Greci (c), e che degli stessi Latini profitò grandemente per formare colle spoglie di tutti i Greci e Latini la divina sua *Eneide* (d). Ma i veri padri di Virgilio, que' poeti a cui si può dire, che egli dee la poetica sua esistenza, sono senza contratto Omero ed Apollonio, de quali si vedono frequenti e manifesti vestigi in tutta l'*Eneide*. Alcuni vogliono, che Virgilio, adorno

(a) *Poet. V. cap. vi.*(b) *ibid. cap. 11.*(c) *Cap. xvi. e seg.*(d) *Lib. vi. cap. 1, e seg.*

no di tanti pregi poetici, non fosse dotato di quella fecondità d'immaginazione, che fa nascere opportuni accidenti, e sa condurli acconciamente al suo fine; e *Macrobio* (a); religioso ammiratore di *Virgilio*, pur sembra aver portata quella opinione, mentre disapprovando alcuni passi dell'*Eneide* ne accagiona l'essere mancata a *Virgilio* nella condotta di essi la scorta di *Omero* o di qualche altro greco. Noi non possiamo più giudicare, se i bei passi di *Virgilio*, che non si leggono in *Omero*, nè in *Apollonio*, sieno prodotti originalmente da lui, o ricevuti da altri greci che or non esistono; ma diremo bensì, che ne' tratti stessi ch'egli ha copiati da quelli, si vede sempre la mano maestra, che sa aggiungervi qualche lodevole abbellimento. Se l'*Ulisse* e la *Calipso* di *Omero* hanno data a *Virgilio* la prima idea degli amori di *Didone* e di *Enea*, se il *Giasone* e la *Medea* e l'*Issipile* ancor di *Apollonio* gli hanno somministrati nuovi colori; onde meglio dipingere i suoi amanti, non vi ha perciò paragone fra il congresso delle dee e lo spediente di mandare *Cupido* a ferir di amore *Medea*, ed il fatto medesimo applicato da *Virgilio* per innamorare *Didone*; tra le fraterali ed amichevoli confidenze di *Medea* con *Calciope*, e quelle di *Didone* con *Anna*. E poi quelle patetiche e tragiche scene del congedo e della morte di *Didone* non sono, no; venute dalle mani de' Greci, ma nate nel tenero cuore e nella delicata anima di *Virgilio*. Dai giudichi di *Omero* e dalle lotte di *Apollonio* trasse *Virgilio* i suoi giuochi; ma quanti graziosi accidenti non aggiunse egli da se, e quanto non migliorò quegli stessi che riceveva da' Greci? La lotta di *Entello* e di *Darete* si ravvisa bene in quella di *Amico* e di *Polluce* di *Apollonio*, ma arricchita da *Virgilio* colle naturali e proprie parlate, e con mille altri nuovi e preziosi ornamenti. Chi potrà riconoscere nella caduta di *Aiace* ne' giuochi di *Omero* il leggiadrissimo accidente di *Niso* e di *Eurialo*? L'inferno di *Virgilio* è sta-

(a) Sat. V, cap. XVII,

stato lavorato su quello di *Omero*; ma quanta differenza non passa fra inferno e inferno? Lo scudo di *Achille* è il modello di quel di *Enea*; ma il greco può dirsi uno scudo di ferro, e d'oro veramente il trojano: Io so che un *Valerio Probo*, citato da *A. Gellio* (a); trovava molto più opportuna la similitudine di *Diana* con *Nausicaa*; come l'adopera *Omero*; che non con *Didone*; come fa *Virgilio*. So che *Matrobio* accumula varj passi; in cui *Virgilio* non ha potuto uguagliare la maestà de' versi di *Omero* (b): So che ancora modernamente il *Rochefort* varj luoghi ha rintracciati; in cui inferiore ad *Omero* sembra rimanere *Virgilio*; ma so altresì; che non è nè anche in questi passi tanto chiara e decisa la superiorità di *Omero*; che non gli si possa con molta ragionevolezza contrastare; e lo *Scaligerò* (c) infatti non che contrastarla; vuole coraggiosamente dare anche in quegli stessi la palma al prediletto suo *Virgilio*. Oltre di che sì piccioli sono tai passi; che poco possono interessare la sostanza del poema; nè bastar deggiono a far decidere della superiorità de' poeti: Molti sono i paralleli; che l'accurata critica e l'amore della poesia hanno formati negli antichi tempi e ne' moderni; di *Virgilio* e di *Omero*. Io chinero rispettosò il capo ad *Omero*; e tributerò volentieri incensi ed adorazioni al dio della poesia; ma senza entrare in distinti e minuti paragoni, che la vastità del mio argomento non soffre, darò pur francamente la preferenza all'*Enaide* sopra l'*Iliade* e l'*Odissea*. Gli dei di *Virgilio* sono più nobili e più politì; ed ancora ne' lor contrasti e nelle lor debolezze serbano qualche segno di divinità, che affatto è cancellata in quelli di *Omero*. I caratteri degli eroi sono più compiuti e perfetti; non presentano solamente l'astuzia di *Ulisse*, la collera di *Achille*, l'eloquenza o la loquacità del vecchio *Nestore*, ma conducono per circostanze diverse, e fanno vedere in varj atteggiamenti *Enea*, *Turno* e gli al-

(a) Lib. ix, c. ix.

(b) Sat. v, cap. xiv.

(c) *Poet.* l. v.

altri eroi del poema. Più grandioso e più degno del canto delle muse è l'argomento dell'*Enaide*, più ben condotta la favola, più pieno e più animato tutto il poema. *Omero*, trasportato dal suo estro, profonde dal ricolmo petto dotte parole e sovrana sapienza; ma non sa attenersi a giusta misura; ed epiteti oziosi, e circostanze non necessarie, ed espressioni soverchie, tutto abbraccia senza fermarsi ne' termini di una regolata sobrietà. *Virgilio*, più saggio e più castigato, non proferisce parola, che non sia ordinata dalla severa ragione, nè soffre voce, nè termine alcuno, che non aggiunga forza e bellezza all'orazione, e tutto compassa colle leggi della più giudiziosa esattezza. Ed infatti *Quintiliano* (a) riconosce in *Omero* genio più vasto e più elevata natura, più arte e più lavoro in *Virgilio*. *Omero*, non sempre uguale, a sublimi e quasi divini tratti ne unisce talor alcuni bassi e plebei: *Virgilio*, sempre nobile, sempre sostenuto, non mai discende a volgari concetti, e serba in tutto costantemente il maestoso decoro della romana dignità. Ma la più notevole superiorità di *Virgilio* spicca, a mio giudizio, nella parte drammatica e nelle scene patetiche. *Omero* rare volte muove gli affetti con qualche veemenza; e nè anche allora li sa recare a quel segno, a cui un'anima poetica li vorrebbe condotti. *Andromaca* trattenendo *Ettore* dalla battaglia, che pur troppo dovea riuscirgli fatale; *Priamo* piangendo il figlio morto, e domandando all'adirato *Achille* il cadavere di lui, per fargli gli ultimi onori; *Telemaco* riconosciuto da *Elena* e da *Menelao*; *Penelope* che tiene avanti i suoi occhi il sospirato marito, e lo vede triofante de' proci che le avevano recata tanta molestia, sono in realtà scene ben acconce a muovere i più vivi affetti, ed a toccare colla più profonda impressione il cuore de' leggitori; e gran risalto farebbono se fossero state dipinte dal sovrano pennello del mantovano *Raffaello*, mentre nelle mani del greco poeta possiam dire, che mancano di

for-

(a) Lib. x, cap. i.

forza, e di finezza e di espressione. Quanto più animate non sono le scene di *Sinone* e di *Achemenide*, degli amori e della morte di *Didone*, della generosa impresa di *Niso*, e di *Eurialo*, della morte di *Pallante*, pianta da *Enea* e da *Evandro*, di *Enea* pietoso nell'atto stesso di uccider *Lauso*, del furioso cordoglio di *Mezenzio*, ed altre infinite, che come ricchi e preziosi diamanti formano l'inestimabile gioiello della divina *Eneide*? Le parlate e i dialoghi sono altre bellezze, che appartengono con singolare preferenza al mantovano poeta. *Virgilio* è l'unico uomo al mondo, che abbia saputo parlare con esatissima proprietà tutte le lingue della natura. *Giove*, *Giunone*, *Venere*, *Nettuno*, *Mercurio*, *Eolo* e tutti gli dei celesti ed infernali adoprano nell'*Eneide* il proprio e caratteristico loro idioma. Diverso è il linguaggio di *Enea* e quello di *Anchise*, di *Andromaca* e di *Didone*, di *Turno*, di *Mezenzio*, di *Drance*, di *Eleno* e di tutti i varj personaggi, che vengono sul vasto teatro nell'*Eneide*. Il diletto che recano i dialoghi de' giuochi sì naturali e sì adattati alle circostanze, e le parlate di *Beroe*, di *Pirgo* e di altri soggetti simili fanno vedere quanta sia la pieghevolezza della lingua di *Virgilio*, e quante forme diverse sappia vestire il suo stile. Io non pretendo di levare al padre *Omero* la corona poetica, che con tanta sua gloria gli siede in capo; nè *Virgilio* abbisogna che si deprima altrui per comparir egli grande; ma apro solamente il mio cuore, e mostro il diverso effetto che vi producono l'uno e l'altro di que' poeti. Io non leggo i poemi di *Omero* che con maraviglia e stupore di quel portentoso ingegno; ma non sento gran movimento di passioni, nè molto calore di affetti; il cuore rimane abbastanza tranquillo per lasciarmi osservare la vastità della mente e la ricchezza dell'immaginazione del poeta. Ma all'aprire qualunque pagina dell'*Eneide* si appresentano tosto passi toccanti e patetici, che s'insinuano profondamente nelle più segrete vie del cuore, e vivamente il commuovono: un dolce gelo mi va ricercando le vene, la ragione si turba, gli

occhi si gonfiano, ed io piango con *Didone* e con *Evandro*, mi adiro con *Mezenzio*, m'intenerisco con *Andromaca*, e senza aver luogo di pensare al poeta mi sento rapire da que' movimenti che la magia della poetica sua eloquenza vuole eccitare nel mio cuore. I teneri e patetici sentimenti sono tanto naturali in *Virgilio*, che nascono spontaneamente ove meno si aspettano, e sino alle cose insensibili ed inanimate s'infondono. E questo affetto, a mio giudizio, è il pregio più singolare delle opere di *Virgilio*, questo è il più forte incantesimo della sua poesia, questo è l'allettativo che più soavemente adesca i lettori delicati e sensibili, che li trasporta senza libertà da una pagina all'altra, e non permette loro il deporre dalle mani il magico poema della divina *Eneide*. Ma quanto non è maravigliosa quella costante ed uguale nobiltà di pensare e di esprimersi senza neppur una volta cadere in bassi pensieri od in popolari locuzioni! Dove trovare quella finezza e delicatezza nell'introdurre le lodi di Roma e di *Augusto* con tanta naturalezza e dignità! Lodinsi pure in questa parte il *Camoens* e l'*Ariosto* letti da se, ma non si ardisca metterli al confronto del fino e delicato *Virgilio*. La sobrietà e la moderazione, l'esemplare saviezza e l'onestà, il decoro, il giudizio, la sublime semplicità, la maestosa naturalezza, ed un impareggiabile cumulo di poetiche doti rendono *Virgilio* il più caro figlio delle grazie e delle muse, e costituiscono del suo poema il più perfetto lavoro, che formar potesse l'ingegno umano. Pure ancor nell'*Eneide* trovano i critici non pochi argomenti di ragionevole censura. *Macrobio* (a) non sa approvare nè il principio della guerra d'Italia per la ferita di un cervo, nè le baccanti furie della regina *Amata*. *Voltaire* (b) con giudiziosa moderazione accusa *Virgilio* di avere disposti gli amori di *Lavinia* e di *Turno*, e tutto il motivo e la condotta della guerra di guisa che il let-

to-

(a) Sat. v, c. xvii.

(b) *Essay sur la Poésie épique*,

tore prende più facilmente partito per *Turno* che per l'eroe del poema, il pio *Enea*. Il *Zanotti* altresì (a) trova giustamente riprensibile in *Virgilio* il fingere *Enea* quietamente dormendo nell'atto di partire da Cartagine, e dargli quella tranquilla insensibilità, mentre lasciava *Didone* nelle mortali angosce del crudele abbandono. Comune è il lamento dell'anacronismo di fare *Didone* contemporanea di *Enea*, anacronismo però, che alcuni moderni cronologi vogliono salvare facendo discendere a' tempi di *Didone* l'epoca della guerra di Troja (b). Alcuni disapprovano la trasformazione delle navi in ninfe del mare, altri varie altre cose ritrovano, cui applicare la censoria lor verga. Ma che perciò? Diremo, che l'umana natura non può produrre un'opera, che sia interamente perfetta, e che alcune colpe sono inseparabili dall'umanità; ma prendendo in mano l'*Eneide*, e leggendo alcuni suoi versi spariscan tutti i difetti, e solo si vede il patetico, il nobile, il sublime, il grande, il divino. Noi non sappiamo levare gli occhi dalle bellezze di quel poema; e troppo c'invaghisce sì dilettevole veduta per poterla lasciare senza grave rincrescimento. Con quali occhi poi ci rivolgeremo a guardare gli altri poeti latini, ch'entrarono dopo *Virgilio* nel campo medesimo, ma con successo tanto diverso? Quanto meno soffrir potremo que' tristi gramatici, che appena morto *Virgilio*, a guisa d'imbelli cagnuoli cominciarono ad abbajare contro l'impareggiabile suo merito. Come ascoltare i *Cornuti*, gl'*Igini* ed altri miseri saccentelli, che le vegliate notti impiegavano, e consumavano le vane loro fatiche a rintracciare in *Virgilio* qualche parola che lor paresse men propria (c)? Un'equa e prudente critica de' buoni autori può guidare gl'ingegni de' loro seguaci per non inciampare ne' medesimi lor difetti, e spronarli ad avanzare gloriosamente sopra gli stessi originali; ma

(a) Dell' *Art. Poet.* Rag. IV.

(b) *Journ. des Savans* 1782. Janvier.

(c) A Gell. *Noct. att.* L. II, c. VI: L. V, c. VII; L. VI, c. VI.

ma uno smoderato e puerile prurito di scoprire man-
camenti ne' più perfetti scrittori, in vece di studiar-
si di rilevare le loro virtù, non può nascere che da
un gusto corrotto, e condurre miseramente a mag-
giore corrompimento. Così infatti avvenne a quel
tempo: il gusto si cominciò a depravare dopo la
perdita di *Virgilio*, e crebbe ognora più la deca-
denza dell' epopeja fino a perdersi questa intiera-
mente.

³⁹ **Ovidio.** *Ovidio*, benchè non si possa chiamare poeta epi-
co, è nondimeno il primo poeta, in cui si vedono
i semi del pervertimento dell' epica poesia. Quelle
descrizioni lussureggianti, quelle narrazioni studia-
te, quelle parlate più spiritose che vere, quelle sen-
tenze sottili, che si leggono nelle *Metamorfosi* sono
i vizj, che portati più oltre rendono insoffribile la
Farsaglia, la *Tebaide* e gli altri poemi, che allora
fecero molto nome ai loro autori. Quale sarà stata
l'*Amazzoneide* di *Marso*, che guadagnò al poeta la
taccia di leggiero, e che fu anche a que' tempi re-
cata ad esempio di vota lunghezza? Lodasi dagli
antichi *Cornelio Severo*, autore di varj poemetti, e
singolarmente di un epico poema intorno alla guer-
ra di Sicilia; ma alcuni suoi versi, riportati da *Se-
neca* e da altri, ci danno a vedere in lui il difetto
di *Ovidio* e degli scrittori di quell' età, di troppo
⁴⁰ secondare il proprio ingegno.

Lucano. Ma niuno è giunto in questa parte all' eccesso, a
cui si condusse *Lucano*; e niuno nondimeno ha ot-
tenuto tanto applauso dagli antichi e dai moderni;
indizio assai sicuro di qualche vero suo merito, che
in alcun modo serva a contrabbilanciarne i difetti.
Stazio, il miglior poeta di quel tempo, portava a
Lucano singolare venerazione; ed i più illuminati
critici di quell' età, *Quintiliano* e l' autore del *Dia-
logo degli oratori* ne parlano con gran lode; e la-
sciando infiniti altri antichi e moderni, il padre del
teatro moderno il gran *Cornelio* non dubitava di da-
re a *Lucano* la preferenza sopra *Virgilio*; e recento-
mente l' autore della più celebrata arte poetica della
Francia, il *Marmontel*, ha credute ben impiegate le

sue fatiche nell'arricchire la sua nazione di una nuova traduzione della *Farsaglia*. Io non vedo perchè vogliano molti critici negare la lode di poeta a *Lucano*, ed alla sua *Farsaglia* il titolo di poema per la sola ragione di trattare di un fatto storico, e di non alterarlo colle finzioni. La guerra di Troja, lo stabilimento de' Trojani nell'Italia, e quasi tutti gli episodj dell'*Eneide* erano appoggiati alla tradizione ed all'autorità di varj scrittori, che nelle loro storie li riferivano. E che perderebbono dell'incantatrice loro bellezza gli amori di *Didone*, se fossero veri? L'intervento degli dei, che forma la maggior parte dell'invenzione favolosa, è sì poco necessario per recare diletto in un poema, che quasi tutti i più bei fatti dell'*Eneide* accadono senza tale aiuto col solo natural andamento delle cose. Oltre di che perchè si vogliono negare alla *Farsaglia* gli ornamenti della finzione? Non è ella una nobilissima invenzione il presentarsi a *Cesare* avanti il passaggio del Rubicone l'immagine della patria, che in brevi, ma energiche voci gli rimprovera il suo ardire? I prodigi osservati nel cielo e ne' sacrificj (*Lib. I.*), i vaticinj della sibilla (*a*), la favola di *Anteo* (*b*), e varie altre finzioni, che si leggono nella *Farsaglia*, possono battersi a difendere il poeta *Lucano* dalla singolare accusa di troppa veracità. Così avess' egli questo solo difetto, così potesse lodarsi di altre poetiche bellezze, come si può giustamente difendere di questo vizio. La grandezza dell'argomento, ben superiore non solo all'impresa degli *Argonauti*, all'ira di *Achille*, alle guerre di *Enea*, ma a quanto presero mai a cantare i Greci ed i Latini, alcuni caratteri di un sol tratto dipinti, espressioni energiche e vive, pensieri maschi ed arditi, e sentenze forti e sublimi danno a *Lucano* il diritto di entrare nel ruolo de' genj originali, ma non bastano a fare della *Farsaglia* un poema classico ed un'opera magistrale. *Quintiliano* crede, che *Lucano*, benchè ardente ed impetuoso e chia-

TOM. II. H ris-

(a) Lib. V. (b) Lib. IV.

vissimo nelle sentenze, sia da annoverarsi fra gli oratori, anzichè fra' poeti (a). Io penso che chiunque senza parzialità e con intelligenza vorrà leggere la *Farsaglia*, vi riconoscerà *Lucano* qual egli realmente un giovine vivace e focoso, pieno d'ingegno acuto e sottile, trasportato dalla fantasia dall'estro, ma senza quella maturità di giudizio finezza di gusto, che solo gli anni, l'osservazione e lo studio possono arrecare. Egli vuole far pompa d'ingegno, e non sa mai parlare con naturalezza; verità, tutto è spiritoso, tutto agguindolato e contorto; vuol essere sollevato e sublime, ed è gonfio ed oscuro. Appena accenna un pensiero, non sa lasciarlo, seguendo sino ad esaurirlo con noiosa sazietà. Si riprende *Lucano* di non avere adoperata la finzione; ed io al contrario gli darei l'accusa di non seguire la verità: s'egli descrive un'inondazione, dipinge un bosco, narra una battaglia, pennelleggia un affatto; s'egli fa parlare un generale, un console, un sacerdote, tutto è portato troppo oltre: niente si ferma ne' termini di una poetica verità. Continue e lunghe parlate, che poco o nulla concludono, digressioni scientifiche, inopportune apostrofi, epifonemi, sentenze, riflessioni, allusioni erudite occupano la maggior parte del poema. tengono quasi in continua tortura la mente a toccare il cuore, nè ricreare l'immaginazione. A ragione si dà biasimo ad *Ovidio* per avere sedato, anzichè raffrenato il suo ingegno, che direi noi di *Lucano*, il quale non che raffrenare l'ingegno lo spingeva a' più violenti e forzati salti? Noi nondimeno ravvisando nella *Farsaglia* espressioni energiche, pensieri grandi, sentenze sublimi e certe pennellate, che fanno vedere la mano maestra, accorderemo a *Lucano* la lode di elevato ingegno e di spirito superiore; e celebrando la vastità e l'altezza della sua mente ci lamenteremo della natura, che troppo tardò a produrre quel sovrano ingegno, quando era già smarrito dalla poesia il buon gusto, e lo

(a) Lib. X; Et. 812

lo tolse troppo presto dal mondo senza lasciargli il tempo di conoscere i suoi difetti, e di ridurli a dovuta emenda. Se la riflessione e l'età avessero potuto apportare a *Lucano* la posatezza dell'immaginazione e la maturità del giudizio, che abbisogna per tale impresa, avrebbe egli recisi, io credo, gli ambiziosi ornamenti, sarebbe stato più moderato e più sobrio, e regolando la fecondità del suo ingegno coll'esattezza dell'arte, avrebbe dato un poema, i cui difetti sarebbero stati compensati dalle virtù, e che avrebbe recata vera gloria al poeta, senza esporlo a maggiori, e più giusti biasimi.

Noi non terremo dietro a tutti i poeti, che seguirono le tracce di *Lucano*, e vollero dar alla luce le loro epiche composizioni; rammenteremo soltanto quelli che si sono fino a noi conservati, per vedere la decadenza della poesia dopo i lieti tempi di *Augusto*. *Valerio Flacco* diede un poema col titolo di *Argonautici*, il quale non è che un'imitazione, ed in gran parte una traduzione del greco di *Apollonio*, ma in versi disarmonici e duri. *Stazio* sortì dalla natura un genio più poetico, ma troppo abbandonandosi alla focosa sua immaginazione, più si accostò all'arditezza di *Lucano*, di cui era veneratore, che alla saviezza e moderazione di *Virgilio*. *Silvio Italico* all'incontro osò scrivere a dispetto delle muse un gran poema sulla guerra cartaginese; e benchè religioso adoratore egli fosse stato del gran maestro *Virgilio*, non potè ottenere la menoma particella del suo spirito, e restò languido e freddo, rozzo ed incolto. Di tutti i poeti, che vennero ne' secoli posteriori, nessuno giunse alla celebrità di *Claudio*, le cui opere, come dice bene il *Meyer* (a), sono l'ultimo sospiro della Musa latina. *Claudio* però panegirici sul gusto di que' secoli, anzichè veri poemi epici compose, e se il suo stile è più castigato e polito, che aspettar non doveasi dalla sua età, egli nondimeno non potè superare gran fatto gli stanchi voli de' poeti che l'avevano preceduto,

H 2

Egli

(a) *As. de Berl.* t. xx.

Cor-
rompi-
mento
dell'e-
pica
poesia.

Egli è ben notabile, che i più celebri poeti epici, che vennero dietro a *Virgilio*, tutti si discollarono dal suo stile per le medesime vie, e caddero negli stessi difetti. Tre sono i vizj capitali, che si possono dire con verità ad essi comuni: una ridondanza viziosa, che non sa mai fermarsi, che segue le più minute particolarità e che volge e rivolge in mille guise un soggetto senza mai poterlo colpire; una gonfiezza o un falso sublime, che produce declamazioni ampollöse, immagini gigantesche vote espressioni e sonori nienti, ed una puerile affettazione, che niente sa dire con naturalezza e semplicità, in tutto mette ricercatezza e raffinamento, ed in tutto vuole far pompa di spirito. Come dunque trovando que' poeti appianata la vera strada, che con tanta sua gloria calcata avea *Virgilio*, tutti dipoi l'abbandonarono, e si rivolsero tutti uniformemente a batterne un'altra? Alcuni forse vorranno appigliarsi a quella comune ragione dell'instabilità delle cose mortali, e della condizione dell'umano ingegno, che avendo portata al sommo la poesia epica nell'*Eneide*, dovea poi farla decadere per volerla portare più oltre. Io ricorrerò ad un'altra più semplice, proponendola però solamente come una probabile congettura. Noi vedremo più avanti qual gusto regnasse nelle scuole rettoriche di que' tempi, quanto fosse apprezzato nelle scolastiche declamazioni il falso sublime e lo stile affettato, ridondante ed ampollöse, e quanto quell'esercizio di declamare contribuisse al corrompimento dell'eloquenza. Or qui diremo, che da quelle medesime scuole, e da quelle declamazioni si possono parimente ripetere i sopravvenuti danni della poesia. *Lucrezio*, *Catullo*, *Virgilio*, *Orazio*, *Tibullo* e *Propertio* non conobbero che natura, verità e sentimento, nè mai caddero nell'affettazione, ridondanza e gonfiezza de' poeti lor successori. *Ovidio* fu il primo, in cui si cominciasse a vedere cert'aria declamatoria niente conforme alla naturalezza e verità, certa ricercatezza e novità di pensieri, certa ripetizione delle medesime idee sotto mille forme diverse, e quella vana copia di espressioni e quell'affettazione di stile, che

che allora si usava nelle declamazioni, e che poi sconsigliò laidamente tutti gli scritti dei posteriori poeti. E *Ovidio* appunto erasi formato nella scuola di *Arelio Fusco* e di *Porcio Latrone* famosi declamatori, ed egli stesso si era fatto gran nome colle sottigliezze ingegnose delle sue declamazioni. Ma siccome aveva egli sortito dalla natura un ingegno ameno e brillante, e il commercio co' buoni scrittori del secolo d'oro gli aveva comunicato un tatto fino e delicato; così il gusto scolastico e declamatorio non potè fare in lui sì cattiva impressione, ed il suo stile conservò ancor tanti vezzi e tal leggiadria, che fa quasi amare gli stessi suoi difetti. *Giulio Montano* rinomato poeta avea passati i giovanili suoi anni nell'esercizio di declamare, e quindi apporò a' poeti quella sterile fecondità e ripetizione de' medesimi pensieri sotto espressioni diverse, che gli meritò l'avvertimento di *Scauro*, che non era meno lodevole il saper finire, che il saper dire: *scire d. sinere, quam scire dicere*. *Cornelio Severo* si dedicò parimente alle declamazioni, nelle quali uguagliò la fama de' *Silani*, de' *Fuschi*, de' *Bassi*, de' *Latroni*, e mostrò altresì il declamatorio suo stile ne' poetici componimenti. Ma il più distinto e famoso, ed il principe de' poeti del nuovo gusto è realmente *Lucano*, il cui sovrano ingegno e sublime entusiasmo gli fecero sorpassare di gran lunga la copia, l'acutezza e l'elevatezza degli altri suoi coetanei, e lo resero più celebre e più rinomato per la superiorità degli stessi suoi difetti e delle virtù che gli accompagnavano. E *Lucano* infatti, allevato in casa di *Seneca* ed istruito da *Flavio Virginio*, chiarissimo retore di que' tempi, fece tali progressi nell'uso di declamare, che fu lo stupore e la maraviglia di quanti potevano avere la sorte di ascoltar la sua voce. Ond' io credo, che non senza ragione si potrà ripetere dalle scolastiche declamazioni il corrompimento dell'epica poesia, ed incolpare le scuole rettoriche della rovina dell'epopeja, come vedremo più avanti, che produssero le medesime quella dell'eloquenza, che

H

avreb-

avrebbero dovuto sostenere. Deformata con tai vizj l'epica poesia, non potè più riacquistare l'aureo suo splendore, e venne anzi ognor più estinguendosi, e perdendo affatto ogni ombra della primitiva sua bellezza. Insuperbi panegirici e noiose storie occuparono il posto de' poemi epici, ed ogni avanzo sbandirono di poesia e di gusto. Nè meglio si stavano i Greci di que' tempi co' freddi loro poemi. *Quinto* detto *Calabro* compose quattordici canti delle cose tralasciate da *Omero*, o degli omerici parlipomeni. *Nonno* ci ha lasciato un lunghissimo poema in quarantotto canti, intitolato *Dionisiakon*, o sia delle cose, che appartengono al dio *Bacco*. *Cotuto* scrisse un brevissimo poemetto di un solo canto sul rapimento di *Elena*, ed un altro simile *Trifodoro* intorno alla rovina di *Troja*. Maggior nome si è fatto *Museo*, poeta diverso dall'antichissimo *Museo*, col celebrato poemetto *Degli amori di Leandro e di Erone*, del quale tanto conto faceva il non sempre giusto critico *Scaligero*, che preferiva i suoi versi agli stessi versi di *Omero*.

Mentre l'epica poesia era caduta presso i Greci e presso i Romani, mentre ancora non conoscevasi dalle nazioni meridionali, vuolsi da molti che coltivata fosse ed onorata, ed a gran perfezione condotta nelle fredde regioni del settentrione. Celebri sono in tutta l'Europa i poemi dell'*Ossian*, che hanno ottenuti per lodatori soggetti degni di somma lode, e che si sono resi comuni all'universale intelligenza, leggendosi in varie lingue tradotti. L'inglese *Blair* non solo vuol riferire a que' tempi remoti l'esistenza dell'*Ossian*, non solo vuol riconoscere per veri poemi epici le celebrate sue composizioni, ma pretende di mettere in paragone *Ossian* con *Omero*, e crede eziandio, che in molti e notabili pregi di epica poesia sia dovuta la palma al celtico cantore in preferenza del greco (a). Ma egli per verità non ha potuto farsi molti seguaci presso gli stessi suoi nazionali. L'autenticità de' poemi dell'

(a) *Disq. crit. sopra i Poemi d'Ossian.*

dell' *Ossian* è stata grandemente contrastata nell' Inghilterra; ed or sembra che sia pienamente caduta con tutti i suffragj de' letterati. *Shaw* ha dimostrato quasi ad evidenza la loro supposizione. Egli ha ricavati manifesti argomenti della loro finzione da molti passi degli stessi poemi; egli ha esaminati i testimonj che si citavano, e gli ha trovati inconcludenti. Dicevasi, che si vedeva l' originale fra' codici irlandesi del *Mackensia*; ed egli indarno l' ha ricercato. Credevasi da molti che fosse nel magazzino del *Becket*; ed egli cercandolo non l' ha mai ritrovato; nè di quanti dicevano di averlo veduto, non ha potuto rinvenire alcuno che ne intendesse la lingua. Lo stesso *Macpherson* per ben sei volte gli ha promesso di appagare le sue brame e mostrargli l' originale, ed egli per ben sei volte ha vedute burlate le sue speranze, senza che mai il *Macpherson* venisse a compire le sue promesse: onde non senza fondamento conchiude il *Shaw*, che l' *Ossian* altro non è che il *Macpherson*; e che i celebrati suoi poemi sono nati a' nostri dì, non conservatisi da molti secoli. Ma ancorchè si accordasse a tai poemi la non picciola lode di una sì alta antichità, non si vorrebbe però stare al sentimento del *Blair* nel giudicare delle poetiche loro bellezze. L' anonimo Inglese da noi altrove citato (*Cap. I.*), lungi dall' accordare alle poesie dell' *Ossian* que' pregi, che sì liberalmente dà loro il *Blair*, le tratta all' opposto di un inintelligibile gergo, e gravemente l' accusa di avere involto nelle tenebre l' orizzonte poetico della britannica nazione. Noi non possiamo discendere a trattare tali quistioni, e lasciando a giudici più illuminati il decidere questa lite, diremo soltanto, che se *Ossian* è realmente l' autore di que' poemi, ed appartiene al secolo che si pretende, egli dee certamente riputarsi un portentoso genio, e merita bene di essere conosciuto e venerato non solo dall' Inghilterra, ma da tutta la colta Europa. Ma se i poemi dell' *Ossian* sono nati nel nostro secolo, e non sono che parti poetici della fantasia del *Macpherson*, non ci sembra che dobbiamo ricono-

scerci troppo obbligati al moderno Inglese, che ha voluto arricchire la nostra letteratura di questa spiritosa invenzione. Io scrivo con mano tremante queste parole, vedendo che il ch. *Cesàvotti*, giudice per ogni riguardo più di me competente in tale materia; sembra pensare diversamente, mentre per ben due volte si è presa la noiosa brigà di mostrare a' suoi nazionali i tesori finor nascosti della caledonica poesia; ma mi fa poi coraggio la libertà, ch'egli stesso mi accorda, di abbandonare la sua opinione, ed il riflettere in oltre, che il mio giudizio non è molto dal suo discorde. S'egli è entrato nell'impegno di recare al patrio idioma le poesie dell'*Ossian*, ciò è stato per secondare i gentili eccitamenti dell'inglese *Sackville* suo amico, e principalmente per lusingarsi egli stesso, che avesse a trovarsi in que' poemi più di una forma di concepire e di esprimersi, che potesse aggiungere qualche tinta non infelice al colorito dell'italiana favella poetica, e qualche nuovo atteggiamento al suo stile: ed io sono ben lontano dal voler contrariare sì modesta e lodevole lusinga. S'io poi dirò che mancano ad *Ossian* quasi tutti que' pregi, che nascono dalla squisitezza dell'arte, e dalla perfezione della società; ch'egli ha spesso dell'uniforme, del cupo, del faticante, dell'inesatto, e talora anche dello strano e dell'improbabile... e che non deve cercarsi dall'*Ossian* la elegante agguinatezza di Virgilio, nè la nobile e conveniente elevatezza del Tasso, nè le viste superiori, l'interesse generale, la poesia della ragione ornata da tutti gl'incanti dello stile, che risplendono nel grande autor dell'*Enriade*: non mi discosterò dal sentimento di quel valente scrittore, poichè altro non avrò fatto che adoperare le parole medesime, con cui egli ci ha parlato dell'*Ossian* (a): nè temerò trovare opposizione nel suo fino giudizio, se avvanzerò, che gl'inaspettati salti, le inopportune apostrofi, il quasi continuo e noioso dialogo, l'espressioni spesso bizzarre ed

(a) Pref. all'ed. 11 della sua trad. dell'*Ossian*.

ed al nostro orecchio insoffribili, ed altri non pochi difetti di que' poemi non ci permettono di riguardarli come esemplari di buona poesia; e concluderò finalmente, che i poemi dell'Ossian, se sono veramente di lui, meritano bensì somma venerazione da' savj critici, non però molto studio da' poeti; ma se poi sono supposti dal *Macpherson*, non deggiono riputarsi che monumenti inutili a' critici e forse anche nocivi a' poeti.

Come poi guarderemo que' primi parti della poesia meridionale, che altro non avevano di poetico che una qualche sillabica misura, non sempre giusta e ben regolata? Sarebbe un profanare il sacro nome di epico poema il volerlo applicare a quelle informi composizioni, che col titolo di *Poema del Cid*, di *Poema di Alessandro* e di altrettali poemi si facevano sentire ne' secoli duodecimo e decimoterczo per la Spagna e per la Francia, ed or si conservano dagli eruditi per conoscere i primi vagiti della nascente poesia. Assai maggiori pregi potè vantare la famosa commedia di *Dante*, che alcuni vogliono paragonate coll' *Eneide* e coll' *Odissea*, ma che nondimeno resta assai lontana dal poter entrare nel ruolo degli epici poemi. Io so, dice il *Tiraboschi* (a), ch' essa (la commedia di *Dante*) non è nè commedia, nè tragedia, nè poema epico, nè alcun altro regolare componimento. E qual maraviglia, soggiunge, s' essa non è ciò che *Dante* non ha voluto che fosse? Ma se non deve recar maraviglia, ch' quella commedia non sia ciò ch' *Dante* non ha voluto che fosse, dee ben farla, che egli non abbia voluto ch' essa fosse un regolare componimento. Perchè *Dante* ha voluto fare un poema senz'azione e senza caratteri, senz'ordine e senza regolarità? Perchè accingersi a girare senza scopo per l'inferno, pel purgatorio e pel paradiso? Perchè scegliere *Virgilio* per guida di paesi che non avea veduti, e fargli spiegaré tante cose che non sapeva? Perchè unire il *Vaso di elezione* con *Enca*, l'inferno poetico

(a) *Storia letteraria* tom. v.

tico col cristiano, ed i serpenti cogli uccelli? Perchè in vece di un poema di qualche regolarità darci un viaggio stravagante ed assurdo? Perchè insomma, in vece di condurci a qualche delizia del Pindo, menarci in oscuri boschi ed inestricabili labirinti? Versi duri e pesanti, rime strane e sforzate, mescolanza di parole e di versi latini, ed alcuni altri difetti di stile possono in oltre prestare ampia materia alla censura de' critici. Gli studiosi giovani ne troveranno un' assai giusta nelle famose *Lettere di Virgilio agli Arcadi di Roma*, fatta dal *Bettinelli*. Npi, grati alla memoria del padre *Dante*, riconosceremo bensì tai vizj, ma ne accagioneremo la rozzezza de' tempi, e rifletteremo al contrario, che i versi di *Dante* comunemente assai sonori ed armoniosi, e sempre molto più che gli altri di quell'età, che alcuni tratti passionati e patetici, che le immagini vive e ben colorite, che certe similitudini originali ed opportune, che certe espressioni significanti e create da lui, che una cotale forza di dipingere e di presentare agli occhi le cose descritte, che si vede ne' suoi versi, formano della sua commedia una composizione poetica, qualunque ella siasi, che può leggersi con profitto da chiunque con occhio critico si faccia a leggerla, e ci danno in essa il primo de' moderni poemi, che meriti lo studio de' buoni poeti.

I romanzi erano a que' tempi la composizione più favorita, ed erano allor tanto in voga, che romanzi sentivansi dappertutto; romanzi di amore e di cavalleria, romanzi in prosa ed in verso, e romanzi di ogni maniera. Questi erano i libri, che più amavansi da' leggitori, e questi gli argomenti, che più campo davano agli scrittori di far brillare la loro immaginazione e di animare lo stile. Quindi i romanzi si levavano all'onore di epici poemi, ed altro componimento non conoscevasi, il quale potesse in qualche modo accostarsi all'epopeja che i soli romanzi. Infatti le nobili imprese, le battaglie, le avventure amorose, le magiche maraviglie, e quanto si legge ne' romanzi, tutto può occupare una
fan-

fantasia poetica, e meritare un' epica tromba. Il primo, che levò il tuono per cantare dovutamente le romanzesche geste, è stato il Pulci, e dopo di lui il conte *Bojardo*, il quale nell' *Orlando innamorato* fece vedere, a giudizio del *Gravina* (a), una perfetta imitazione de' Greci e de' Latini, e vi applicò uno stile veramente poetico. Ma o fosse il gusto del secolo, in cui si formò il *Bojardo*, ovvero l' essergli mancato il tempo di terminare il suo poema, e dargli l' ultima mano, egli certo ci ha lasciato un componimento, ch' è ancora assai lontano dalla perfezione; in cui fra versi sublimi e nobili molti ne vengono bassi e vili, e si sente ancora uno stile alquanto rozzo ed incolto. (*) Sommi furono gli applausi, che riscosse a que' tempi il *Bojardo* coll' *Orlando innamorato*; e vuolsi, che l' eco di tali elogi vivamente toccasse l' animo dell' *Ariosto* per fargli comporre il suo *Furioso*. Noi non potremo protestarci abbastanza grati al *Bojardo*, se il suo *Orlando* ha dato qualche eccitamento alla produzione del *Furioso*; se vero è, che il *Bojardo*, ha fatto l' *Ariosto*, questa è certamente la migliore sua opera.

Ariosto è il sacro nume, avanti il cui altare si vede continuamente prostrata immensa folla d' Italiani poeti offrire rispettosì incensi della più sincera adorazione. Sarebbe una stolta temerità il voler contrastare un culto sì universale e fondato sopra titoli assai ragionevoli e giusti. Che importa, che l' *Ariosto* sia amante della romanzesca libertà, nè voglia assoggettarsi alle strette leggi di una rigorosa epopeja? Che importa, ch' egli non serbi l' esattissima unità dell' azione; nè stia alla limitazione del tempo, che alcuni critici pretendono di fissare? Che importa, ch' egli riceva incanti e magie, fate e giganti, e bizzarre e mostruose avventure? Ciò potrà forse torre il posto all' *Orlando furioso* fra gli epici poemi; ma non dovrà mai detrarre all' *Ariosto* la lode di

(a) *Rag. poet.*

(*) Il Berni riformò il poema del *Bojardo*; e di serie lo trasformò in ridicolo.

Di un eccellente e divino poeta. S'egli sa conservare i caratteri de' suoi personaggi, se le azioni di *Ruggiero*, di *Rinaldo*, di *Bradamante*, di *Angelica*, del *Gigante*, del *Mago* sono conformi alla idea, che fa nascere in noi di tali soggetti, se la condotta del poema è coerente, se le avventure sono fra loro ben legate, sì che l'una spontaneamente discenda dall'altra, dovrà certamente chiamarsi un gran poeta, e il suo *Orlando*, epico o romanzesco che voglia dirsi, sarà senza contrasto un eccellente poema. Quest'è osservando soltanto la parte dell'invenzione, nobile sì ed importante, ma che pure meno considerazione si merita in un poema, che tutto è bizzarra e capriccio. Volgiamo ora un poco gli sguardi verso la parte dello stile, ch'è la più grande e più difficile di quest'arte, e quella insomma che fa il poeta. E in questa parte chi vorrà contrastare all'*Ariosto* la naturale spontaneità, la fluida speditezza e la sonora armonia de' versi, l'impeto, la copia, il profluvio delle parole, la proprietà e la forza dell'espressioni, la ricca e facile vena, la feconda ed amena immaginazione, e la copiosa ed animata eloquenza, che formano giustamente le delizie degl'Italiani, e li fanno andare in beata estasi al prendere in mano il loro *Ariosto*? Nè meno invaghisce, sorprende ed incanta la naturalezza, la vivacità, il colorito, la verità, e l'evidenza delle descrizioni e delle pitture dell'*Ariosto*: egli non espone, non narra, non descrive, ma mette avanti gli occhi e fa vedere i prati, i ruscelli, le grotte, i palazzi, le afflitte donne, i cavalieri che combattono, e i fatti e le cose tutte, che si presentano nel poema. Ma il più potente secreto dell'*Ariosto* per istringersi con soavi lacci gli animi de' leggitori consiste, a mio giudizio, in una certa familiarità ed amichevole confidenza, con cui egli vi parla, che non sembra che pensi a dare un poema, ma a trattenerlo in famigliari colloquj, non iscriva versi, ma formi discorsi. Questa, per così dire, aria confidenziale, che nasce dalla naturalezza e facilità del suo stile, al tempo stesso mutuamente la produce, o

almen l'agevola, mentre dà al poeta maggiore libertà di dire quanto alla sua immaginazione si rappresenta, senza obbligarlo ad una misurata e compassata esattezza. Chi mai avrebbe potuto soffrire in altro stile men facile e men naturale tanti versi, che buonamente si condonano nell'*Orlando*?

*E come dicea l'oste, e dicea il vero,
Quell'era un negromante; e faceva spesso
Quel varco or più da lungi, or più da presso;*

Quante cose non racconta l'*Ariosto*, e quante minute circostanze non espone, che in un tuono più sostenuto renderebbono bassa e languida la poesia, e che nello stile dell'*Orlando* le danno naturalezza, amenità e leggiadria? Descrive egli la zuffa di *Rinaldo* col Saracino (a), e non vuol lasciare al lettore la fatica d'immaginare particolarità alcuna qui- vi accaduta, tutte egli le spiega e le presenta distintamente avanti gli occhi in leggiadrissime stanze. Era a piedi *Rinaldo*, e montava il Pagano un cavallo, che era stato di lui; ma

*Nè con man, nè con spron potea il Circasso
Farlo a volontà sua mover mai passo,
Quando crede cacciarlo, egli s'arresta:
E se tenerlo vuole, o corre o trotta:
Poi sotto il petto si caccia la testa;
Gioca di schizna, e mena calci in frotta..;*

Salta il Saracino dal cavallo, e

*Si vide cominciar ben degno assalto
Di un par di cavalier tanto gagliardo.
Suona l'un brando e l'altro, or basso, or alto
Il martel di Vulcano era più tardo, . . .*

.....
Fanno or con lunghi, ora con finti e scarsi

Col-

(a) Canto 11.

Colpi veder, che mastri son del giuoco:
 Or li vedi ire altieri, or rannicchiarsi,
 Ora coprirsì, ora mostrarsi un poco,
 Ora crescere innanzi, ora ritrarsi;
 Ribatter colpi, e spesso lor dar loco;
 Girarsi intorno; e donde l'uno cede,
 L'altro aver posto immaninente il piede,

E seguita così per un'altra stanza a particolareggiare tutti i moti e gli atteggiamenti de' due valenti eroi. Se *Virgilio* avesse sì prolissamente descritto non solo un fatto di armi grave e importante, ma qualunque piacevole accidente de' giuochi, avrebbe certo depresso molto la nobiltà della sua poesia, e lungi dal recare piacere, non avrebbe dato che noja. E *Ovidio*, tuttocchè ameno egli sia, polito e leggiadro non meno dell' *Ariosto*, riesce alle volte alquanto tedioso per volere troppo minutamente dire ogni cosa. L' *Ariosto* stesso se avesse dato al suo poema un'aria più seria e sostenuta, non avrebbe potuto far gustare ai leggitori quelle particolarità e quella minuta distinzione, che or rende facile, spontaneo, naturale e fluido lo stile del suo *Orlando*. Così egli può prendersi l'amichevole libertà di condurre il lettore pe' giardini, per le foreste, pe' mari, pe' monti; così può mostrargli palazzi e castella, grotte e dirupi; così insomma può volgerne e rivolgerne l'animo come a lui meglio piace, senza mai recargli stento o fatica, anzi porgendogli dolce solazzo e sommo diletto. Tanti pregi poetici dell' *Ariosto* sono più che sufficienti a coronarlo d'immortale gloria, e possono ben giustamente meritargli l'adorazione de' religiosi suoi partigiani, ma non dovranno però divinizzare gli stessi suoi difetti, nè dovranno farci ricevere come virtù quelle che sono negligenze e trascorsi. Il più gran difetto, che io riconosca nell' *Ariosto*, nasce appunto da questa medesima facilità, che ha tanta parte nelle sue bellezze; e questa è una certa disuguaglianza, che in mezzo a versi sublimi e nobili altri ne produce bassi e cadenti, e che fra lo

col-

colte ed eleganti espressioni ne lascia scorrere alcune trasandate e neglette. Io non vorrei dopo i primi quattro versi del canto x sollevarli e maestosi

*Fra quanti amor, fra quante fedi al mondo
Mai si trovar, fra quanti cor costanti,
Fra quanti o per dolente o per giocondo
Stato, ser prove mai famose amanti,*

sentire quegli altri umili e bassi

*Piuttosto il primo loco, che il secondo
Dard ad Olimpia; e se pur non va innanti,
Ben voglio dir che fra gli antichi e nuovi
Maggior dell'amor suo non si ritrovi.*

La soverchia sua facilità gli ha fatto ricevere alcuni versi pel solo fine di non incomodarsi a cercarne altri migliori, che accompagnassero la rima (a),

*Non meno a Carlo e a tutta Francia piacque,
„ (Che più d'un paragone ne vide saldo)
„ Che il lodato valor del buon Rinaldo.*

e simili parentesi poco significanti e necessarie soltanto a condur la rima, si trovano con più frequenza che non esige la colta e polita poesia dell'*Orlando*. Io non direi *spengnere una picciola dramma d'una immensa fiamma*, nè credo che l'*Ariosto* si sarebbe mai indotto ad usare di tale espressione se non sedotto dalla facilità della rima. A me non possono piacere gran fatto alcuni versi troppo prosaici e semplici, e lasciati troppo facilmente uscir dalla penna.

*Macomettani e gente di battesimo,
„ Che tutti liberai quel dì medesimo; (b)
Non cessa ancor la maraviglia loro
Della gran prova, ch'io feci quel giorno (c).*
Io

~~~~~

(a) Canto xi, st. 31. (b) Cantato xxx, st. 40. (c) St. 41.

Io cito solamente que' passi, che mi si presentano alla memoria: chiunque voglia senza prevenzione esaminare quel poema ne troverà molti altri più difettosi e più degni di esser notati. La facilità dell' *Ariosto* giunge a permettergli alcune grammaticali libertà, che una giusta correzione non molto volentieri comporta, e che riprese vengono da' grammatici italiani. Questi difetti non si possono, a mio giudizio, difendere nell' *Ariosto*, ma si deggiono più attribuire al tempo, in cui egli scriveva, che a colpa del sovrano suo ingegno. Romanzi ignobili e bassi, versi incolti e negletti, e poemi senza nobiltà e senza gusto si sentivano per tutto il secolo decimoquinto; ed il *Bojardo* fu il primo, che cominciasse a sollevare lo stile, ed a cantare versi maestosi e sublimi: ma il *Bojardo* stesso troppo ancor risentivasi della rozzezza de' tempi, e il suo *Orlando* spesso cadeva in triviali e plebee espressioni, in voci impolite, in fiacco numero, in bassi e stentati versi. Venendo allora l' *Ariosto*, e non vedendo altro stile che l'usato in simili romanzi, come poteva in un sì lungo poema conservare tale padronanza della sua penna da non lasciarla cadere talvolta in sì comuni difetti? Non sarà ad alcuni tanto sensibile, ma a me sembra non meno grave quello che osservo nelle parlate dell' *Ariosto*, le quali, a mio giudizio, non sono animate dalla forza e dalla proprietà conveniente a' suoi personaggi. E a dire il vero quella maestria e superiorità dell' *Ariosto* nel dipingermi vivamente in qualunque situazione gli eroi del poema (\*) io non gliela scopro egualmente nel farli parlare nelle toccanti e patetiche scene, e sembrami l' *Ariosto* nella parte drammatica inferiore assai a se stesso nella pittorica. Passionata è la pittura di *Olimpia* abbandonata in un'isola deserta dall'infame *Bireno* (c. x), ed al vedere i moti, gli affanni e le smanie dell'infelice donzella villanamente tradita dal perfido amante, l'animo si sente

~~~~~

(*) La pazzia di Orlando con qua' colori sublimi non è descritta? quale poema può vantare simile pezzo?

sente eccitato dalla più viva e tenera compassione. Ma quanto non si raffredda ogni affetto al sentire i suoi lamenti espressi in concetti sì poco convenienti a quella misera situazione?

*Dove fuggi, crudel, così veloce?
Non ha il tuo legno la debita salma:
Fa che levi me ancor; poco gli nuoce,
Che porti il corpo, poichè porta l'anima.*

Nè più patetiche e toccanti sono le sue riflessioni, quando ritornata al suo letto va dicendo

*Jer sera desti insieme a due ricetto,
Perchè insieme al levar non siamo dui?*

e ricorrendo nell'animo varj motivi di affanno segue a dire;

*Di disagio morirò, nè chi mi copra
Gli occhi sarà, nè chi sepoltro dia;
Se forse in ventre lor non me lo danno
I lupi (oimè!) ch' in queste selve stanno.*

Oltre i lupi va cercando gli orsi; i leoni, le tigri,

*. . . o fere tal, che natura armò
D' aguzzi denti e d' unghie da ferire.*

e volgendosi contro l'infedele amante dice;

*Ma quai fere crudel potriano farmi
Fera crudel, peggio di te morire?
Darmi una morte, so, lor parrà assai,
E tu di mille (oimè!) morir mi fai.*

Chi ha la mente tranquilla da potersi divertire in questi ed altri simili concetti, non può destare gran commozione di affetti nel cuore di chi l'ascolta. Oltre di che la lunghezza stessa de' lamenti, che per ben sette stanze si fanno sentire, dee non poco

estinguere il fuoco della passione. Varie espressioni, o poco poetiche o poco eroiche, rendono ancora più fredda quella scena, che dovrebbe essere animata dal più veemente calore

*Io sto in sospetto, e già di veder parmi;
Ma presuppongo ancor . . .*

Sotto pretesto

*Di parentado e d'amicizia tolto,
Tornerò in Francia, ove ho venduto il resto
Di ch'io vivea, benchè non fosse molto,
Per sovvenirli e di prigione trarte?*

Meschina, dove andrò? Non so in qual parte.

Noi ci siamo fermati soltanto nell'esame della parlata di *Olimpia*, perchè questo è uno de' pezzi patetici, che più abbiain sentito lodare. Ma si può dire ugualmente della altre, che rare volte muovono gli affetti, e che non mai li conservano costantemente, e li conducono a quel segno, che la situazione dell'interlocutore richiede. Ma tanto basti di censura dell'*Ariosto*: leviamo gli occhi dallo spiacevole quadro de' piccioli difetti di quel grande uomo ed invitiamo le persone di gusto a ricrearsi col delizioso spettacolo delle molte e grandi sue bellezze: (*) noi siamo entrati in questo poco dilettevole

esa-

(*) Meritan di esser notati nel poema dell'*Ariosto* gli sforzi, prima di lui da niun poeta praticati. Sono fatti di una varietà di gusto meravigliosa. Il principale è quello del xxxv canto. Dopo avere descritto con colori forti la pazzia di *Orlando* proceduta dalla passione per *Angelica*; dopo avere descritto il viaggio di *Astolfo* sulla luna per riacquistare il senno di *Orlando*, il lettore rimane fuori di se, estatico e trasportato ad una immagine sublime e meno aspettata.

*Chi salirà per me, Madonna, in cielo
A riportar me il mio perduto ingegno,
Che, poich' uscì da bei vostri occhi il velo,
Che i cor mi fisse, ognor perdendo vengo?
Nè di tanta fastura mi querelo,
Pur che non cresca, ma stia a questo segno,
Ch'io dubito, se più si va scemando,
Divent' tal, qual ho descritto Orlando.*

Per

esame per seguire il piano della nostra opera, e far vedere i progressi dell' epica poesia, e per avvertire gli studiosi giovani, che non prendano per legge di bene scrivere tutto quanto leggono nell' *Ariosto*, acciocchè non si facciamo, come pur troppo suole accadere, ad imitare il suo peggio, e si credano ariosteschi abbailanza col solo avere i difetti dell' *Ariosto*; ed a questo fine ricorderemo ciò che generalmente di tutti i grandi autori diceva Quintiliano: *Neque id statim legenti persuasum sit omnia, quæ magni auctores dixerint, utique esse perfecta. Nam & labuntur aliquando, & oneri cedunt, & indulgent ingeniorum suorum voluptati: nec semper intendunt animum, & nonnunquam fatigantur... Summi etenim sunt, homines tamen; acciduntque his qui quidquid apud illos repererunt dicendi legem putant, ut deteriora imitentur (id enim est facilius) ac se abunde similes putent, si vitia magnorum consequantur.* Lib. x. c. 1.

Finora l' epica poesia erasi sollazzata in romanzesche composizioni; or dopo l' *Ariosto* cominciò a Trissino a provarsi alla produzione della grande opera di una vera epopeja. Il Trissino, versato nella lettura de' Greci, fece un generoso sforzo per imitarli, e tentò d' introdurre nell' italiana poesia la lodevole moda di calzare alla greca il coturno tragico, e di suonare l' epica tromba sul tuono de' Greci. A questo fine avendo egli composta una tragedia sul modello de' Greci, tentò altresì di dare seguendo i medesimi un' epopeja, e scrisse infatti l' *Italia liberata da' Goti*. Ma il Trissino, benchè esatto fosse e regolare nella condotta della favola, rimase però troppo

I 2

de-

Per rinvier l' ingegno mio m' è avviso,
Che non bisogna, che per l' aria io poggii
Nel cerchio della Luna, o in Paradiso;
Che l' mio non credo; che tanto alto alloggi,
Ne' bei vostri occhi, e nel sereno viso,
Nel sen d'avorio, e alabastrini poggii
Se ne va errando; ed io con queste labbia
Lo corrò, se vi par ch' io lo riabbia.

Nota degli Editori.

debole e languido, freddo e digiuno nello stile per potere giustamente aspirare agli epici onori, e contentandosi della non picciola gloria di essere il primo ad abbandonare le romanzesche composizioni, e di dare alla volgare poesia la prima, qualunque fossesi, *epopeja*, lasciò ad altri la lode molta più grande di comporne una buona.

50
Camo-
ens.

Questa lode se l'acquistò meritamente il *Camoens* colla celebrata *Lusiade*, ed ottenne da' suoi nazionali il lusinghevole nome di *Virgilio* portoghese. L'ardita impresa de' Portoghesi di superare il Capo di Buona-Speranza, di scoprire le Indie orientali, fondarvi colonie, e stabilirvi il commercio e la religione, è il vasto argomento della *Lusiade* del *Camoens*, superiore certamente a' viaggi di *Ulisse* e al puntiglio di *Achille*, ed alle strette navigazioni, e alle piccole guerre di *Enea*. La novità delle finzioni, la varietà degli accidenti, la bellezza e la verità delle descrizioni, ed alcuni tratti sorprendenti ed affatto singolari, e più di tutto la grazia, l'eleganza, la nobiltà e la forza dello stile sublime senza gonfiezza, e colto senz'affettazione, fanno gustare a tutte le dotte nazioni il portoghese poema, e lo faranno vivere in tutti i secoli. La visita del re di Melinde fatta a' Portoghesi sulle lor navi, la guerra del re *Alfonso* di Portogallo contro sua madre e contro il re di Castiglia, l'avventura di *Egáz Moniz*, il sogno del re *Emanuelle* per lo scoprimento dell'India, coll'apparizione de' fiumi Gange ed Indo, la partenza delle navi da Lisbona, la parlata minacciosa del vecchio portoghese, tutto è descritto colla più viva eloquenza, tutto è dipinto co' più poetici colori. L'armonia de' versi del *Camoens* (dice *Perron de Castora*, traduttore della *Lusiade*) si accorda sì perfettamente colle cose descritte, ed i suoi pensieri hanno un sì gran fondo di verità, che si crede avere innanzi gli occhi gli oggetti stessi, ch'egli dipinge. L'apparizione del gigantesco spettro, che si presenta alla flotta al superare il Capo di Buona-Speranza, è quanto può fingere di sublime e di grandioso la più infuocata fantasia. Chi non pian-

piange alla tenera e paterica narrazione della morte di *Agnese di Castro*, a cui l'eloquenza del *Camoens* ha saputo dare tanta celebrità. Se nella Spagna il *Bermudez*, nella Francia la *Mothe*, e in questi dì nell'Italia il *Colomes* hanno fatto colle loro tragedie versare dolci lagrime dagli occhi degli spettatori, tutti hanno dovuto attingere al fonte della *Lusiade*. Questa insomma è stata finora, e sarà sempre riconosciuta per un classico poema, e sarà sempre guardata da' buoni poeti e dalle persone di sano gusto per un'opera magistrale. Noi infatti abbiamo veduto ancora a' nostri dì farsi in tutte le nazioni i dovuti encomj al portoghese poema: scorgesi nell'Inghilterra l'erudito *Guglielmo Jones* (a) lodare la poesia del *Camoens* siccome quella, ch'è sopra ogni altra polita e dolce, sublime e sonora; nell'Italia, non che abbandonarsi la lettura della *Lusiade*, farsene una nuova traduzione, e rendersi più comune; e finalmente nella Francia stessa, nella sede del buon gusto, nell'emporio della letteratura tesserne lodi il maestro della poesia *Voltaire*, farne in pochi anni due diverse traduzioni e *Perron de Castéra* e la *Harpe*, e sino la stessa accademia francese concorrere alla sua celebrità coronando un' *Ode sulla navigazione*, dove felicemente si adopera la grandiosa invenzione dello spettro di sopra citato: insomma in tutta l'Europa rendersi gloriosi applausi al merito poetico del portoghese *Virgilio*. Io so che molti non senza ragione riprendono l'uso che ha fatto il *Camoens* in un cristiano argomento delle gentilesche divinità, nè pretenderò di scusarlo col cercare le allusioni allegoriche nelle mitologiche sue invenzioni; ma dirò solamente, che al contemplare la morbidissima pittura di *Venere* e del leggiadro corteggio delle *Nereidi* il lettore resta invaghito dalle bellezze del quadro, e poco pensa, che cristiane sieno o gentilesche le dipinte divinità (Canto 2.). Io prego a confrontare gli abbigliamenti di *Venere* e di *Giunone*, ed i congressi dell'

(a) *Com. West. Asiae*. c. XII.

una e dell'altra con *Giove* descritti dal *Camoens* e da *Omero*, e poi riprendasi, se basta l'animo, la mitologia del portoghese *Omero*, che gli ha dato campo di vincer la mano al greco. Hanno forse *Calipso*, *Alcina*, *Armida* un'isola cotanto deliziosa ed amena, che possa stare a fronte di quella, che il *Camoens* per la mano di *Venerè* presenta a' suoi Portoghesi? Quanto mi duole, che il poeta pensando a' sensi allegorici abbia trascurato di soddisfare ad un delicato pudore nella descrizione de' piacevoli trattenimenti di quella divina isoletta! Pochi passi di tutta la poesia antica e moderna si legerebbono con sì soave diletto, come il nono canto del *Camoens*, s'egli avesse risparmiato a' modesti lettori alcune immagini men oneste. Più giusta e più fondata è l'accusa, che dà alla *Lusiade* il moderno suo traduttore *la Harpe*, di mancare cioè di azione e di caratteri, e conseguentemente d'interesse, e di riportare tutta la storia del Portogallo in episodj che noiosamente si succedono, e che spesso volte sono mal fondati. A me in oltre recano tedio le continue allusioni alla mitologia, e ad ogni sorta di storia greca e romana, antica e moderna, più proprie di un pedante erudito, che di un ispirato poeta. Nè io pretendo di riconoscere nella *Lusiade* un'epopeja perfetta, ma di presentare soltanto un poema, in cui i difetti non piccioli sieno compensati colle bellezze molto maggiori; e il primo epico fra' moderni, che abbia riscossi gli applausi di tutte le nazioni, e il primo che meritò lo studio de' veri poeti.

⁵¹
Ercilla. Inferiore al *Camoens* nel merito è nella celebrità è lo spagnuolo *Ercilla*, autore dell'*Araucana*, il quale nondimeno per la novità della materia, per avere ornato di alcuni bei tratti il suo poema, e per essere stato egli stesso a parte delle azioni che toglieva a cantare, occupa un posto non oscuro fra gli epici poeti. Sembra, che l'*Ercilla* siasi fatto ad imitare l'*Ariosto* piùchè *Omero* e *Virgilio*: non solo il principio del poema è preso dall'*Ariosto*, ma quel cominciare ogni canto con qualche mora-

lità,

lità, quel finirlo col rimettersi ad altro canto, quell' andare scorrendo di fatto in fatto, dicendo espressamente di lasciare l' uno e passare all' altro, tutto mostra, che l' *Ercilla* guardava per esemplare della sua *Araucana* l' *Orlando* dell' *Ariosto*. *Voltaire* (*Canto II*) accorda all' *Araucana* il calore e il fuoco nelle battaglie, e rileva per due bei passi di quel poema il nuovo pensiero, vero e sublime della divinità degli Spagnuoli immaginata dagli Araucani, e poi ritrovata falsa, e l' eloquente parlata di *Colocolo*, ch' egli e l' autore francese della *Scuola di letteratura* antepongono al discorso, che il greco *Omero* pose in bocca dell' eloquentissimo *Nestore*. Il *Lampillas* (a) in oltre loda tutto il passo dell' elezione del generale come bellissimo, e con cui pochi ne ha l' *Enriade* da poter mettere al confronto. E in verità se alquanto noiosa riesce la monotona descrizione de' primi sperimenti degli eroi araucani, tutto è compensato abbastanza colle belle ed espressive pitture del forte e valoroso *Lincoya* e dell' impareggiabile *Caupolican*. A me non ispiacciono il coraggioso ardimento di *Lentaro*, la presa del *Valdivia* (*Canto III*), la valorosa e singolare difesa de' quattordici (*Canto IV*), il dolore del popolo in varie parti descritto, ed alcuni altri passi, che mostrano fecondità d' immaginazione, e fanno vedere il poeta nello scrittore dell' *Araucana*. Fra tutti questi mi sembra degno di particolare riguardo il consiglio tenuto da *Caupolican* per assalire gli Spagnuoli fin nella Spagna colle parlate del soprallodato *Colocolo*, del fiero *Tucupelo* e del Mago, e con quanto nel ottavo canto riportasi. Ma a dire il vero è sì mancante tutto il poema d' invenzione, di caratteri e d' interesse; lo stile generalmente è sì semplice e piano, e quasi in tutto si vede sì poca poesia, che difficilmente i bei tratti bastano a compensarne i difetti, ed a sostenere l' *Araucana* nel ruolo degli epici poemi, che sono da studiarsi da' poeti.

I 4

Gli

(a) *Sagg. apologet. della Letterat. Spagn. part. II, c. III, diss. VII, §. III.*

Gli Spagnuoli in oltre hanno un poema più aristoteseo e per l'argomento e per lo stile nel *Bernardo del Balbuena*, non abbastanza stimato dagli stessi nazionali, il quale se purgato fosse di alcune espressioni e di alcuni pensieri del gusto di quell'età, che non vi sono molto frequenti, potrebbe entrare nel numero de' più pregevoli poemi.

⁵²
Tasso. Più soavemente potrà il *Tasso* fermare i nostri sguardi nel vaghissimo suo quadro del *Goffredo*, che ci presenta assai maggiori bellezze ed uno spettacolo assai più grato. Nobile e degno argomento è la vasta impresa di liberare dall'empie mani degl'infedeli que' santi luoghi, ove operati furono i misteri della redenzione del genere umano. La varietà de' caratteri di *Goffredo*, di *Tancredi*, di *Rinaldo*, di *Argante*, di *Aladino*, di *Solimano*, di *Clorinda*, di *Armida*, di *Erminia* e di molti altri, tutti particolari, ed espressi tutti co' più distinti e vivi colori, servono grandemente ad abbellire l'argomento, e danno una illustre prova della seconda mente del poeta, che gli ha saputo formare e condurli sì giustamente alla perfezione. Le auguste cerimonie della nostra religione non si vedono altrove esposte con tanta dignità e decenza, con quanta l'espone il *Tasso* in questo poema. La sua eloquenza compare grave e seria ne' consigli, tenera e passionata nel dipingere gli affetti ed i movimenti del cuore, gaia e ridente nel descrivere le delizie ed i piaceri di un' amena situazione, elegante e pulita, ed egualmente eroica dappertutto, e veste sempre nobilmente i caratteri, che si convengono alle materie che tratta. Quanta varietà e ricchezza negli episodi! Che naturalezza ed amenità nelle descrizioni! Che verità ed espressione negli affetti! Con quant'arte sa il poeta sforzare e costringere i leggitori a prendere interesse per le persone, che lor presenta! Tanti e sì magnifici pregi del *Goffredo* hanno levato il *Tasso* al ruolo de' primi maestri dell'epica poesia, e collocatolo al fianco di *Omero* e di *Virgilio*. Noi non possiamo discendere a formare un minuto paragone del moderno *Tasso* cogli antichi padri dell'
epi-

epica poesia; ma diremo bensì, che riguardando alcuni passi, che sembra avere egli presi da' poemi di *Omero*, non temeremo, serbando tutto il rispetto dovuto al primo maestro di ogni sapere, di dare in essi la preferenza alla copia sopra il suo originale; e generalmente ci sembra, che nelle descrizioni gaglie e brillanti, e in tutto ciò che è amenità e leggiadria, abbia il *Tasso* riportata la palma sopra di *Omero*, lasciando a questo però il primo luogo nella fecondità dell' invenzione, nell' originalità de' pensieri, e nella copia e nella forza delle espressioni. Non così diremo de' molti tratti, che ci ha dati il *Tasso* dietro alle orme del gran *Virgilio*. La felice avventura di *Sofronia* e di *Olindo* (*Can. 2.*) viene da alcuni anteposta alle più vaghe scene del mantovano pittore: ma chi non vede, che questo sì bel pregio della *Gerusalemme* è preso dall' *Enclide*, dov' era più acconciamente collocato? *Niso* ed *Eurialo* sono la *Sofronia* e l' *Olindo* del *Tasso*; e que' versi pieni di affetto e di espressione (*St. 28.*)

*Non è, non è già rea
Costei del furto, e per follia sen vanta;
Non pensò, non ardì, nè far poteu
Donna sola e inesperta opra cotanta.*

sono presi dalla bocca di *Niso*, che tutta la sua eloquenza impiegava per sottrarre dalla morte l'amato *Eurialo* (*En. IX.*):

*Me me; adsum qui feci: in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit: calum hoc, & conscia sidera testor.*

Che turbazione, che forza, che affetto! Quel patetico epifonema, che soggiunge *Virgilio* (se tal è il seguente verso, come sembra averlo creduto il *Tasso*):

Tantum infelicem nimium dilexit amicum.

quanto è più felice che la traduzione del *Tasso*:

Abi tanto amò la non amante amata!

OL

Oltra di ciò *Niso* ed *Eurialo* muojono in un' impresa, che ha connessione colle circostanze della favola: *Sofronia* ed *Olindo* formano un episodio disgiunto affatto dal resto del poema: lo scioglimento di questi viene inaspettato, e fuori della verisimiglianza: la morte di quelli produce i pianti della madre di *Eurialo*, che sono la più finita cornice e la più degna, che trovar si potesse a quell' eccellente quadro. Que' versi di *Virgilio* nella morte di *Didone*:

Ter sese attollens, cubitoque innixa levabit.
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quasivivt calo lucent, ingemuitque reperta.

che bel giuoco non fanno al *Tasso* in molte morti de' suoi guerrieri! *Armida* abbandonata da *Rinaldo* si lamenta co' versi e colle espressioni di *Didone*; ma quanto più interesse non muove una regina, che resta sola, circondata da nemiche genti, abbandonata da un uomo da lei sovranamente favorito ed amato, che non una maga, la quale ha tenuto avvinto negli amorosi ceppi un valoroso guerriero, fascinato per le diaboliche sue arti! Generalmente io osservo, che il *Tasso*, quando parla co' versi di *Virgilio*, diventa a se medesimo superiore; ma resta nondimeno altrettanto inferiore all' inarrivabile suo esemplare. Dirò altresì francamente, che sono alcuni caratteri nel *Tasso*, i quali mi recano più piacere che altri simili di *Virgilio*. La ferezza di *Argante* è più propria della persona di un nimico degli eroi del poema, che non è l'onorato valore del rivale di *Enea*, *Turno*. *Clorinda* quanto non è più degna della grandezza di un' epopeja che la famosa *Camilla*! Oh il bel carattere ch'è quell'*Erminia*, la quale sola, a mio giudizio, interessa più di tutti i caratteri degli antichi e de' moderni poemi! Così servisse ella a qualche cosa nell'impresa della conquista, e non fosse solamente un ricercato ornamento di quel poema. A tanti pregi eccellenti di epica poesia, perchè non unire il *Tasso* una ben regolata condotta, ed accumulare così nel suo

suo *Goffredo* tutte le ricchezze, che desiderar si possono in un'epopeja? Ma egli è in questa parte talmente irregolare e travolto, che dà ben a vedergli di non essersi tanto formato sul modello di *Omero*, quanto sulle fantastiche libertà dell'*Ariosto*; e nell'unità dell'azione, nella connessione delle parti, ed in tutta l'economia della favola sono incorse sì notabili sconvenienze, che non gliele potranno condonare i suoi più zelanti e più superstiziosi adoratori. Già fin dal secondo canto *Aladino* ed *Ismeno*, e tutta l'avventura della rapita immagine sono affatto distaccati dall'azione del poema. L'incominciamento degli amori di *Clorinda* e di *Tantredi* è troppo frivolo e romanzesco per poter renderne interessanti i progressi. *Erminia*, l'amabile *Erminia*, quella che tanto muove gli affetti nel canto sesto, non serve ad alcuna importante azione in tutto il corso del poema, e sembra soltanto introdottavi per ricreare l'animo de' leggitori con leggiadre e brillanti immagini. Tutte le favole di *Armida* non portano verun impronto di natura e di verità. Tutti i principi dalle sue attrattive rapiti, e poi convertiti in pesci e in altri animali; *Rinaldo*, valoroso eroe e fulmine della guerra, trasportato nell'isola, ed ivi datosi in braccio a' piaceri, e in una molle vita vergognosamente languendo; l'eremita *Piero*, il santo mago, la fatal donzella, la grotta sotto acqua, l'incantato bosco più intralciato e tenebroso pel *Tasso* che per *Rinaldo*, *Armida* entro ad un tronco di albero, e molte altre simili stranezze più convengono alle bizzarrie di un romanzo che alla gravità di un'epopeja. Infatti io penso, che il *Tasso* strivendo a' tempi, in cui l'Italia era piena di romanzi, e non sapeva lasciare dalle mani il *Bujardo* e l'*Ariosto*, e vedendo che il *Trissino*, l'unico, che i poeti di *Omero* religiosamente si pensavano d'imitare, era mentovato da pochi, letto da pochissimi, muto nel teatro del mondo e morto alla luce (a) non ebbe il coraggio di dare un poema

(a) *Tasso Del Poema eroico* p. 65.

ma esattamente aggiustato all'epiche leggi, senza procurargli il ricevuto gusto delle romanzesche finzioni.

Io non so se debbano riputarsi più gravi de' difetti dell'invenzione i vizi dello stile, che molti critici italiani vogliono ritrovare nel *Goffredo*. Alcuni l'accusano di stentatezza, di affettazione; di versi disarmonici, di freddi concerti. Io confesso, che leggendo il *Tasso* in confronto dell'*Ariosto* trovo spesso maggiore scioltezza e maggiore sonorità ne' versi di quello, e sembrami alle volte di sentire in quelli del *Tasso* un po' di disagio, e di vedervi lo studio. Ma fa egli d'uopo di leggere unitamente que' due poeti? La gravità ed il contegno dell'epopeja deggiono tenere più stretto ed impacciato il poeta: le libertà e le bizzarrie del romanzo lo lasciano più sciolto e spedito; nè pertanto accorderò, che debbasi sempre nemmen in questa parte la palma al romanziere *Ariosto* sopra l'epico *Tasso*. Questi oltre che di rado o non mai cade nelle negligenze dell'*Ariosto*, negli stessi tratti sublimi lo supera qualche volta nel numero, nell'armonia e nell'espressione. E sarà sempre vero, che il *Tasso* ad ogni modo dovrà rispettarci come un poeta nobile, sollevato, armonioso e sonoro. Non ardirò di negare, che i concerti non si vedano nel *Goffredo* più spesso che non conviene all'epica serietà ed al buon gusto, e ciò che è più dispiacevole, vengono comunemente in que' luoghi appunto, donde la passione e l'affetto dovrebbero più sbandirli: nè credo possano avere altra difesa che lo scudo de' molti e finissimi pregi, che li tengono coperti, e quasi li nascondono agli occhi de' lettori sensibili, che si lasciano toccare delle vere bellezze. Spiace ad alcuni l'uguaglianza e la costante sostenutezza del *Tasso*, invaghiti dalla varietà ed alternazione dell'*Ariosto*; vale dire, a mio giudizio, ch'essi trovano più diletto nel genere romanzesco che nell'epico; perchè non so intendere come possano nell'epica nobiltà soffrire, non che lodare negligenza ed abbandono. D' *Alembert* parlando da filosofo della poe-

sia (a), cerca la ragione della quasi generale impossibilità di leggere seguitamente e senza noia una lunga opera in versi; e dice che una tal' opera dee rassomigliarsi ad una lunga conversazione, la quale per esser gradevole senza giungere a faticare, non dee essere viva ed animata che per intervalli; e in un soggetto nobile i versi lasciano di piacere, dacchè sono negletti; mentre d'altra parte il piacere si affievolisce per la stessa continuità. Quindi conchiude, che stenta a credere, che i poemi di *Omero* e di *Virgilio* sieno stati mai letti senza interruzione e senza noia dagli stessi loro ammiratori; ed il *Tasso* al suo gusto è l'unico poeta epico fra' morti (restrizione aggiunta per fare la sua corte a *Voltaire* allora vivente), la cui lettura piaccia ed interessi da un capo all'altro. A maggior onore del *Tasso* amerei meglio, che d'*Alembert* non avesse mostrata tanta difficoltà di leggere seguitamente l'*Eneide*, la quale non sanno i lettori di fino gusto interrompere che per forza; ma ad ogni modo però egli è ben lusinghevole pel *Tasso* di riportare dalle mani di un *Alembert* la palma poetica anche in confronto di *Omero* e di *Virgilio*. E questo elogio dalla bocca di un tale filosofo lo vendicherà abbastanza dalla fastidiosa dilicatezza di alcuni, che non vogliono soffrire l'uguale e costante sua aggiustatezza e nobiltà. Dal tempo del *Tasso* sino a' nostri dì è stata divisa l'Italia in due partiti pel *Tasso* e per l'*Ariosto*. Nè può a me spettare, giudice per ogni verso incompetente, il comporre lite sì grande. *Voltaire* colla solita sua franchezza non dubita di asserire (b), che l'Europa, checchè ne dicano gl'Italiani, non menterà mai l'*Ariosto* in confronto col *Tasso*, se non quando porrà insieme l'*Eneide* col *Don Chisciotte*, e il *Calos* col *Correggio*. Ma io penso, che il *Tasso* e l'*Ariosto*, benchè in diverse materie, so-

no

(a) *Réflex. sur la Poés.*

(b) *Essai* loc. cit. Per altro nelle *Quistioni sull'Enciclopedia*, articolo *Epopée* tratta questo sentimento, e riconobbe *Ariosto* per poeta epico.

no nondimeno a molti riguardi paragonabili, e che solo l'essere tanto vicini nel merito l'uno dell'altro ne rende difficile il paragone. So che il gran Galileo abbracciava le parti dell'Ariosto (a), e che l'immortale Metastasio (b) pendeva a favorire quelle del Tasso; e credo, che l'Ariosto insuperbito della superiorità accordatagli da un profondo filosofo, non meno intendente in poesia che nelle scienze astratte e sublimi, ed il Tasso contento della preferenza che gli dà un poeta filosofo, delizia de' cuori sensibili e delle anime delicate, poco conto faranno di noi genj mediocri, che non siamo giunti ad occupare un seggio nel tempio del gusto; e sarà per noi più opportuno consiglio studiare, non giudicare sì rispettabili poeti.

Dopo avere vagheggiato il Goffredo del Tasso non si può contemplare con gran diletto, veruno di quei molti Italiani e Spagnuoli, che si erano resi padroni dell'epico Parnasso. Né la *Risorgente Roma* del Biffi, né l'*Italia liberata da' Longobardi* di Francesco della Valle, né i varj poemi epici del Chiabrera, né tanti altri di altri Italiani, né l'*Austriada* del Ruso, né il *Monserato* del Virues, né i poemi del Mesa amico del Tasso, né que' del tanto celebre Lope di Vega, né molti altri di altri Spagnuoli non potranno con troppo lusinghiero invito chiamare a se i nostri sguardi; Fermeremoci soltanto brevemente nel Marini, per avere egli goduta più universale celebrità, e perchè da lui si conta il principio del depravato gusto nella poesia. Il Marini fece nel suo *Adone* un poema, che potea sembrare affatto nuovo, da che non meno si discostava dalle bizzarrie romanzesche che dall'epica regolarità. Un fatto mitologico ornato di favolosi episodj, allegoricamente condotti con amene descrizioni, gaje pitture, narrazioni piacevoli, ridenti immagini, amorose e dolci parlate forma il poema dell'*Adone* del celebrato Marini. Un poema tutto allegoria, tutto amore,

tut-

(a) Lett. riportata nell' *Essen. di Roma* 1773.

(b) Lett. a Diodati.

tanto mollezza era troppo esposto a sedurre il più serio poeta, e farlo ghiribizzare in sottigliezze ed in giuochi di parole, e languire in dolci difetti; quanto più il *Marini* dal suo proprio ingegno soverchiamente portato a simili scherzi? L'*Adone* infatti non è che una serie di quadri, che il poeta si è studiato di rendere quanto più potesse morbidi e molli. Il lettore si perde in quella copiosa galleria passando di una in altra pittura, senza potere tener dietro al filo della favola, che ad ogni passo si rompe, e sente lassezza e fatica, anzichè godimento e piacere. Lo stile è più lussureggiante e ambizioso che nobile e ricco; una folla d'idee, d'immagini e di espressioni presentano replicatamente ciascun oggetto con noiosa prolissità; i concerti, i giuochi di parole, le ardite figure estinguono quel poco di calore, che qualche volta s'incomincia a sentire. La stessa sua facile vena pregiudica alla vera bellezza de' versi, mentre non sa ornarli della dovuta posatezza e sodezza, e li forma all'opposto eccessivamente leggieri e fluidi, onde non camminano con ispeditezza e decoro, come agli epici versi convie-
 de, ma scorrono precipitosamente, e sfuggono agli occhi de' leggitori senza lasciar godere i lor pregi. Non azione, non caratteri, non condotta, non utile, non vi è insomma parte alcuna di un epico poema; nè pur affetti si sentono se non lascivi ed osceni; ed io non temo di asserire, che non ostante la gajezza, l'amenità, e la facilità e molte altre doti, ed altre ancora più seducenti attrattive della poesia del *Marini*, il suo *Adone* non potrà seguitamente leggersi con sofferenza se non da chi è gufio e cuore abbia guasto, e che la sana poesia non meno che il buon costume debbono trarre dalle mani di tutti quel licenzioso poema.

Finora l'epica poesia erasi ristretta nell'Italia e ⁹⁴ Poeti nella Spagna; or comincia a spaziare per le altre Otan-province della colta Europa. L'Olanda è stata in defi- qualche modo la prima a darle buona accoglienza; ma non ha potuto levarla a molto onore. Il poeta *Antonide Van derdoes*, che avanti la metà del pas-

passato secolo ottenne gran nome presso i suoi nazionali, e si fece conoscere eziandio dagli stranieri, ha dato un poema intitolato *T'froom*, o sia *Il fiume T*. Gli Olandesi vogliono onorare questo poema col nome di epico; ma non avendo per argomento la narrazione di alcun fatto illustre, ma soltanto la descrizione di detto fiume, ornata di molte finzioni poetiche e di vaghi episodj, può ugualmente che all' epica poesia appartenere alla didascalica. Ne' tempi posteriori *Luca Rotgans* compose un poema, che dovrà con più ragione chiamarsi epico. Il soggetto di questo è *Guglielmo III* re d' Inghilterra; ma il poeta, non contento di prendere ad ornare una qualche sua azione, ne descrive storicamente tutta la vita, e cominciando dal matrimonio colla principessa *Maria*, lo conduce per tutte le sue geste fino alla presa di Namur ed alla pace di Riswick, colla quale finisce il poema. La novità degli episodj, la varietà delle descrizioni, i sublimi pensieri e le nobili espressioni gli hanno acquistati gli elogi de' suoi nazionali, e gli possono ottenere non ignobile posto fra gli epici poemi.

55
Milton.

Assai maggior onore acquistaronò gl' Inglesi coll' *Paradiso perduto* del celebrato loro *Milton*, nel quale vuole l' *Addisson*; che tutte le bellezze della più alta poesia sieno rinchiuse, e di cui le straniere nazioni hanno resa più universale la fama, avendogli quasi tutte fatto l'onore di volerlo nella propria lingua tradotto. La grandezza e la novità dell' argomento, e l' arduità dell' impresa di formare un poema di un' azione a sì pochi oggetti ristretta, richiedeva gran fantasia nel poeta, e potea meritargli singolari lodi da leggitori. Se per giudicare del merito di un poema si dovesse avere il maggior riguardo alla condotta della favola e all' invenzione, temo che il *Paradiso perduto* non fosse per trovare molti encomiatori. Un poema, in cui Dio fa una lezione teologica al suo divin Figliuolo, un falso ragionamento ad *Adamo*, ed un vano comando a *Michèle* ed agli altri angeli, e insomma un Dio, che dà pochissimi indizj della sua divinità; un poema,
nel

nel quale il cielo non si distende in un'amena pianura, quale la lieta immagine addimanderebbe di quel luogo beato, ma viene ingombrato d'aspri ed orridi monti (*), non gode di un giorno perpetuo, ma patisce l'oscurità della notte tutto quel tempo, dice il poeta, *in cui la luce passa per un sotterraneo in un monte appresso il trono del Signore*; un poema, in cui gli angeli mangiano, bevono, cantano, ballano ed amoreggiano; in cui i diavoli parlano alle volte stoltamente, altre volte con troppo spirito, vivono nell'inferno allegrissimamente giuocando, cavalcando, cantando e suonando al *modo dorico*, fanno le loro assemblee, formano consigli di guerra, fabbricano tempj e palazzi di *ordine dorico*, e quasi direi godono un soggiorno più dilettevole e nobile nell'inferno, che non fanno gli angeli oziosi nell'empireo; un poema, in cui descrivonsi battaglie di nuova foggia, ma sconce e sconvenevoli, in cui gli angeli si feriscono colle lance e colle spade, adoprano l'artiglieria, acciuffano per le lor cime le montagne del cielo, e se le scagliano mutuamente: un poema in somma, in cui quasi tutte le invenzioni sono altrettante stravaganze, piacevoli solamente per la stessa loro stranezza ed absurdità, non dovrà trovare molti encomiatori presso i lettori, che con animo libero ed imparziale lo vogliano esaminare. Se il poema fosse stato composto per deridere gli oscuri misteri della nostra religione, quanto sarebbe da biasimarsi l'intenzione dell'autore, si potrebbe quasi altrettanto lodarne l'ingegno, perchè sembra difficile, che ad un tal fine potessero ritrovarsi più opportune finzioni di quelle che si presentano nel *Paradiso perduto*. Ma se il poeta ha avuta la mira, com'egli medesimo accenna (a), di mostrare l'eterna provvidenza, e di giustificare le vie del Signore, che diremo di quelle invenzioni, che non possono non sembrare

TOM. II.

K

mo-

(*) Milton mette le montagne nel cielo, e parla del cielo degli angeli, non del paradiso.

(a) Boock v. 25.

mostruose? Dicesi generalmente, che *Milton* piace più nell'inferno che nel cielo; e infatti le immagini grandiose, le ardite parole e le forti-espressioni de' diavoli possono appagarci assai più che le poco convenevoli idee, che ci presenta di Dio, degli angeli e di tutto il cielo; ma io a dire il vero, non posso trovarvi gran diletto nè nel cielo, nè nell'inferno, troppo mi sembrano stravaganti ed assurde le idee stesse, che sento lodare come grandi e sublimi: nel paradiso sì, che mi rapisce *Milton*; là sì mi pare di vedere in lui il poetico, il sorprendente, il divino. Que' discorsi di *Adamo* e di *Eva*, quegli amori innocenti, quella femminile curiosità, quella maritale compiacenza, quella pura e schietta natura, insomma tutto ciò che riguarda gli uomini è, a mio gusto, assai superiore a quante meraviglie, si vogliono ritrovare ne' diavoli e nell'inferno; tutto è di una singolare bellezza, che m'innamora e m'incanta, Conosco bene la somma difficoltà di far agire e parlare poeticamente i diavoli, gli angeli e i primi uomini, tutte persone affatto lontane dalle nostre comuni idee, di genio e d'indole dalla nostra troppo diversa, e per ciò tanto più mi sorprendono le vaghezze del paradiso, e ne rendo con tutto il cuore le dovute lodi al poeta; anzi su questa considerazione gli perdonerò volentieri le stranezze del cielo e dell'inferno, purchè non si vogliano commendare com' eccellenti tratti di loro devole sublimità. E lasciata da banda la parte dell'invenzione, nel *Paradiso perduto*, più ancora che negli altri poemi eroici, deesi singolarmente porre mente alla poesia dello stile, ed a' pregi della versificazione. Ma in questa parte eziandio ha il *Milton* non poco bisogno dell'indulgenza de' leggitori, lo non vedo perchè voglia l'*Addisson* chiamare nobili le similitudini del primo libro (a). A me certo in tutti i libri di quel poema generalmente spiaccono le similitudini, perchè troppo frequenti e poco opportune, e perchè comunemente, per ischivare le

(a) *Spett.* n. 398.

le materie trite e volgari, si prendono da cose men conosciute ed oscure, onde poco lume dare possono a' punti, che dovrebbero rischiarare. Ma venendo particolarmente a quelle del primo libro, non trovo che sia molto da lodare una delle prime, che vi si leggono di *Satan con Leviatan* (a). Chi è mai questo *Leviatan*, che ci dee dar a conoscere come *Satan* sommerso nel lago di fuoco, presentava il suo dorso? Nelle annotazioni inglesi di *Addisson*, *Warburton*, *Newton*, *Bentley*, *Richardson* e di altri, i più chiari genj di quella nazione, ci si danno varj commenti su questo *Leviatan*; e vuolsi da alcuni, che sia un fascio di serpenti legati insieme: altri pretendono, che sia una balena; ma si oppone a questi, che la balena non ha squamme, avendole il *Leviatan*: altri dicono, che è un cocodrillo; e conchiudesi finalmente, che nel libro di *Giobbe* è leggiadramente descritto. Questo solo potrà provare abbastanza, che non dee commendarsi con molte lodi un paragone, che è assai più oscuro della stessa cosa, che ha da illustrare. Dicesi poco dipoi (b), che *Satan* volando dal lago di fuoco posò in terra, se terra era quella che abbruciava di un fuoco solido, come di un liquido il lago, e paragonasi tale terra ad un monte stracciato dal Peloro per la forza de' venti sotterranei. Per darci ad intendere quale fosse lo scudo di *Satan*, si assomiglia (c) alla luna guardata alla sera dall'alto di Fiesole od in Valdarno con un telescopio dell' artefice toscano. Chiama *Satan* i diavoli (d), e questi si mettono come le foglie di Vallombrosa, e come i giunchi dispersi, quando *Orione*, levando venti furiosi, batte le coste del mare Rosso. E tali a un dipresso sono tutte le comparazioni del primo e degli altri libri. Dov'è da riflettere che tutte le or riportate si leggono nello spazio di cento versi, ed i più di questi s'impiegano negli oggetti del paragone, non servono alla narrazione della favola. E se tali sono le stimate bellezze di quel poema, che dovrà credersi de'

K 2

con.

(a) V. 200. (b) V. 228. (c) 286. (d) V. 300.

confessati suoi difetti? Gli stessi Inglesi convengono, che il *principe de' loro poeti è contaminato di alcuni pochi difetti, cioè di una disordinata ostentazione di erudizione, di una studiata oscurità della dicitura, e di un uso frequente di parole tecniche e di frasi straniere* (a). Il suo panegirista *Addisson* non può scusarlo de' giuochi di parole e degli scherzi inopportuni, nè ardisce negare, che non sia alle volte duro ed oscuro il suo stile, nè che non metta troppe digressioni in tutto il poema (b). Il traduttore francese *Saint-Maur* francamente confessa, che si è veduto spesse volte obbligato di troncare le frasi, di sopprimere o cambiare gli epiteti, di addolcire le metafore, di lasciare le minute particolarità, di levare i passi oscuri, i freddi scherzi ed i giuochi di parole. *Voltaire* (c) dopo avere con savia critica rilevati molti difetti del *Paradiso perduto* conchiude, che i critici francesi hanno giudicato essere quel poema un'opera più singolare che naturale, più piena d'immaginazione che di grazie, più di arditezza che di scelta, ed il cui soggetto è tutto ideale, e sembra non essere fatto per l'uomo. Io conosco questi ed altri molti difetti del *Milton*, che sarebbe troppo difficile di accennare; ma prendendo in mano il suo poema, la fecondità della fantasia in soggetto sì sterile, la grandiloquenza e la sollevatezza dello stile, la veemenza e forza dell'espressione, la sonorità e la pompa de' versi, alcune parlate vive e sublimi, ed alcuni tratti eccellenti mi fanno riguardare con rispetto e venerazione il poeta, e restare dubbioso se i molti suoi vizi possano soverchiare le grandi e singolari virtù; o penso che il *Paradiso perduto* sia un'opera, che meriti di essere studiata da' poeti, ma la cui lettura richiede sano giudizio ed accurata riserbatezza:

L'Inghilterra vantava il suo *Milton*, mentre i
 Le Moi Francesi non avevano ancora un epico poeta, che
 ne, Cha- gli
 polain

(a) Ed. Lond. 1775. *Advert.*

(b) *Spect.* 279, 285, 297.

(c) *Essai sur le Poë.* 224.

gli potesse far fronte. *Le Moine* nel poema di *San Luigi* mostrò vena e genio poetico: alcuni pezzi, che negli *Annali della poesia francese* (tom. XXI.) se ne riportano, pieni di elevatezza e di forza, fanno ben vedere quanto avrebbe potuto sperare da lui la Francia, se nato alquanto più tardi avesse saputo unire il sano gusto al talento poetico che l'anima-
 mava. Ma l'immaginazione sfrenata, le espressioni gonfie ed ardite, lo stile affettato e vizioso corrupe-
 ro i doni poetici, che aveva sortiti dalla natura, e troppo lo allontanarono dalle vere idee di un epico poema. Che onore fece alla Francia il *Chapelain* col tanto famoso poema della *Pucelle*, che ha reso il suo nome l'obbrobrio de' poeti? Un'immaginazione sterile e secca, un freddo ingegno, uno stile languido non potevano produrre che un cattivo poema, come fu quello del *Chapelain*. Né più felici furono gli *Scudery*, i *Desmarets* ed alcuni altri, che mal provveduti de' mezzi opportuni si accinsero a sì difficile impresa; e la Francia a' principj di questo secolo non aveva ancora un'epica composizione, che potesse fare qualche onore alla sua poesia. Entrò in questo campo con generoso spirito il *Voltaire*, e colla sua *Enriade* si acquistò tanta lode, che non solo la Francia, ma tutte le altre nazioni accorsero a cercare l'alloro, onde coronare la sua fronte, e per poco non lo proclamarono principe dell'epica poesia. Le molte traduzioni, che in varie lingue si sono fatte dell'*Enriade*, i frequenti e gli esorbitanti elogi, che le sono stati profusi, e più di tutto il nome tanto famoso di *Voltaire* sembrano avere assicurato abbastanza l'immortalità a quel poema; e la dignità e il decoro, con cui quasi tutto è condotto senza stravaganze nè assurdità, alcuni versi che sono diventati come proverbj, le espressioni energiche, le sentenze sublimi e nuove, l'armonia della versificazione, e la schiettezza e la fluidità dello stile gliela possono con qualche ragione meritare. Ma non sarà per ciò troppo temerario il coraggio di chi ardisca muovere alcuni dubbj contro a questa pretesa immortalità. Lascio l'inuti-

le viaggio di *Enrico* a Londra, ed il freddo personaggio della regina *Elisabetta*; lascio il carattere di *Enrico*, il quale tuttochè sia un grand'eroe, non si mostra in circostanze da interessare gran fatto; lascio il meschino aspetto, sotto cui si presenta *san Luigi*, e la stranezza di una voce uscita da' piedi del trono di Dio, per rispondere ciò che avrebbe dovuto dire lo stesso santo; lascio l'ariostesca o cartesiana bizzarria di quel volo precipitato entro di un vortice, e tutta la discesa all'inferno affatto superflua; que' luoghi fortunati dietro all'inferno, quel palazzo de' destini e tante altre invenzioni, che piacere non possono se non a chi sia abbagliato dallo spirito patriottico o dalla cieca venerazione per *Voltaire*. I personaggi allegorici a molti spiacciono generalmente ne' poemi epici; ma nell'*Enriade* giungono a faticare i lettori col non mai discontinuato ed alle volte poco convenevole operare. Vá bene, che la discordia ecciti e fomenti la lega: questo è propriamente suo dovere; ma come mai congiungersi coll'amore? A che fine unirsi colla politica, spargere il veleno in *fra Clemente*, condurre sulla terra il fanatismo, mettersi da pertutto, tenersi in continuo moto, e comparire in somma l'eroina del poema? Quell'insulsa affettazione di mischiare in ogni cosa la religione e d'inserire fuori di luogo tratti satirici contro Roma, piacerà forse a' folli libertini, ma certo alle persone assennate reca fastidio. Il *Zanotti* saviamente riflette (a), che volendo *Voltaire*, ch'*Enrico* di eretico ch'egli è si faccia in ultimo cattolico, (laonde dee pur volere, che la religione cattolica sia vera, buona e santa), è poi così poco avveduto, che va per tutto il poema dipingendo i cattolici come i più scellerati e ribaldi uomini del mondo; ciò che giustamente dee stimarsi un difetto dell'arte. Ma ancor lasciando tutto questo da parte, il merito dell'*Enriade* sarà soggetto a gravi contrasti per altri non pochi vizj che più direttamente riguardano l'epica poesia. Se toglie-

(a) *Ragion. dell'Arte Poet.* IV.

gliete la sola morte del giovinetto di *Ailly*, scritta con un poco di passione e di cuore, dove trovare in tutta l'*Enriade* un passo affettuoso e toccante? Nè il congresso di *Enrico* con *Elisabetta*, nè la morte di *Arrigo III.*, nè gli amori stessi di *Enrico* colla d' *Estrées* non accendono l'anima del poeta, nè l'agitano in modo, ch'egli in sentimenti prorompa che sieno passionati, e ci dia alcuna di quelle calorose ed animate scene, di cui si felicemente ha saputo ornare le sue tragedie. Poche sono le descrizioni dilettevoli per una graziosa amenità, o per un soave orrore ed un lugubre piacevole. Quanta differenza dall'inferno di *Virgilio* a quello del *Voltaire*! Oltre di che quasi tutte le descrizioni sono troppo generali ed indeterminate. Londra, la corte di *Elisabetta*, le battaglie, l'orgoglio de' capitani, quasi tutto è dipinto con idee vaghe ed astratte, che parlano confusamente e senza la dovuta distinzione. Che dicono que' versi, con cui sono descritti gli autori della lega?

*Ils viennent. La fierté, la vengeance, la rage,
Le désespoir, l'orgueil sont peints sur leur visage.*

Dopo di averli sentiti d'uopo è che ognuno si formi in mente tai soggetti a suo modo, come la propria immaginazione gli rappresenta quelle passioni: niente vi è, che particolarizzi e determini le nostre idee, onde la medesima immagine per appunto sorga in mente di ogni lettore, ciò che fa il pregio dell'evidenza e dell'energia tanto commendata nelle descrizioni. Il *Marmontel* (a) dice, che nessuno meglio di *Voltaire* ha conosciuta l'arte di rilevare i caratteri, e che un solo verso alle volte gli basta per farlo appieno. Io accorderò volentieri questo pregio alla filosofia del *Voltaire*; ma i suoi caratteri, parlando più alla ragione che all'immaginazione, non mi sembrano i più lodevoli nella poesia. Riporrò gli stessi passi addotti dal *Marmontel*, e lascerò giudicare i lettori se sieno assai compiuti

K 4

que'

(a) Pref. à l'Entr.

que' ritratti, che io trovo troppo metafisici e sottili, e che potranno talvolta convenire alla storia, ma alla poesia non mai.

Médis la reçoit avec indifférence, (la testa di Coligny)

*Sans paroître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisirs, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens (a).*

Il se présente (Haylay) aux seize, et demande des fers

Du front dont il aurait condamné ces pervers (b).

Il marche en philosophe (Mornay) où l'honneur le conduit,

Condamne les combats, plaint son maître, et le suit (c).

La filosofia del poeta dee conoscere i segreti del cuore umano, ma dipingerli ne' segni esterni, che le interne passioni producono, come fanno *Omero* e *Virgilio* e i buoni poeti dell' antichità, non proporli con idee sottili ed astratte, come *Voltaire* e molti moderni. Nobili sono que' versi del canto terzo parlando del *Guisa*,

*Connoissant les périls, et ne redoutant rien,
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.*

se non che quest' ultimo è più conforme allo stile dell' epigramma che alla gravità dell' epopeja. Acutezze epigrammatiche, falsi pensieri, concetti, antitesi ed altri tratti che poco convengono all' epico gusto, sono nell' *Enriade* troppo frequenti perchè non offendano i saggi lettori;

Valois regnait encor

Où plutôt en effet Valois ne regnait plus.

c. 58.

(a) Ch. 11.

(b) Ch. IV.

(c) Ch. VI.

è seguita così la descrizione più filosofica che narrativa del regno di Arrigo III. o de' Guisa. San Luigi assiste al re, ma nasconde la mano

*De peur que ce héros trop sûr de sa victoire
Avec moins de danger n'eût acquis moins de gloire.*

Parte Enrico, e il suo nome

Semait encor la crainte, et combattait pour lui.

Parla dell' Inghilterra, e dice

*Sur ce sanglant théâtre, où cent héros périrent,
Sur ce trône glissant, dont cent rois descendirent.*

I versi bassi e prosaici non dovrebbero uscire dalla penna di Voltaire; che sa levarsi sì alto nelle tragedie: ma egli comincia tosto con due righe di prosa rimata

*Je chante ce héros, qui regna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance.*

Io non so come potesse esprimersi Enrico più familiarmente in una conversazione di quel che fa nell' *Enriade*, (a) dove parlando con Elisabetta di Caterina de' Medici, e dicendo che possedeva

Les défauts de son sexe, et peu de ses vertus,
togggiunge:

*Ce mot m'est échappé; pardonnez ma franchise:
Dans ce sexe après tout vous n'êtes point comprise.*

Alle volte all' opposto si trovano espressioni liriche e voli pindarici. Le riflessioni e le considerazioni oltre l' essere troppo frequenti sono esposte in tuono più filosofico o storico che poetico. Per vedere che non mancano nell' *Enriade* le declamazioni, lasciando alcuni altri passi, basta leggere il fine del canto quarto. Io domando perdono agli adoratori del

(a) Ch. 11.

del *Voltaire*, se un soverchio zelo per l'onore della poesia mi ha forse trasportato tropp' oltre, e mi ha dato l'ardire di fissare i temerari miei occhi in quel sole della moderna letteratura, e di scoprirne le macchie. Appunto la stima, che professo ancor io al poeta *Voltaire*, mi ha eccitato a rilevare più attentamente i suoi difetti. Se i *Cherili* per accidente talora ci danno un buon verso, noi facciamo lor plauso di ammirazione e di riso; ma non possiamo senza una specie di sdegno vedere dormigliar qualche volta il buon *Omero*. Noi mediocri scrittori possiamo fallare senza rimorsi: i nostri errori non portano conseguenza, nè il nostro esempio può recare gran pregiudizio; ma i *Voltaire*, i genj superiori, i maestri del buon gusto, gli esemplari della letteratura sono troppo studiati e seguiti, perchè i loro falli possano credersi indifferenti pe' progressi dell' arte: ed io temo, che alcuni de' mentovati difetti dell' *Enriade* abbiano contribuito non poco a fomentare in qualche parte il deterioramento della moderna poesia. Nè pretendo per questo di detrarre a *Voltaire* la gloria di gran poeta, che sì giustamente si è guadagnata colle tragedie e con tante altre poetiche composizioni; ma dirò bene, che il suo esempio servirà a confermare l'opinione dell' Europa, la quale, come dice lo stesso *Voltaire*, ha creduto i Francesi incapaci dell' epopeja, da che un *Voltaire*, quando ha voluto assumersi questo impegno, ci ha dato un poema epico, che sarebbe una temerità ed una ingiustizia chiamare cattivo, ma che certo dovrà dirsi di gran lunga inferiore a' suoi tragici componimenti. Il *Marmontel* con una certa lusinga di far onore al suo eroe (a) accenna i luoghi ove paragonare *Voltaire* con *Virgilio*. Si accinga chi se ne sente il coraggio a questo erudito lavoro; io in verità non mi sento da tanto: dopo letta l' *Eneide* non mi sarà possibile legger l' *Enriade*; e tenendo presente *Virgilio* mi cade dalle mani *Voltaire*. Io accennerei piuttosto un confronto del

Vol-

(a) Luogo cit.

Voltaire coll'italiano suo traduttore il *Medini*; e temo che molti trovando questo, benchè di lunghissimo intervallo inferiore nel merito poetico all'originale, superarlo comunemente nell'espressione, crederebbero ciò che io non ardisco di pensare, attesa la varietà degl'ingegni umani, che lo spirito francese sia incapace dell'epopeja, e direbbono come il *Malezieux* disse al *Voltaire* (a), che i *Francesi non hanno la testa epica*. Conchiuderò finalmente, che questi, quali che sieno, difetti dell'*Enriade* vengono compensati cogli eroici pensieri, coll'espressioni nobili, colle sublimi sentenze e con alcuni bei tratti, che sarebbero eccellenti, se l'autore avesse saputo ornarli all'epico gusto, e che l'*Enriade* ad ogni modo è l'unico poema epico della Francia e il migliore di questo secolo.

Dopo *Voltaire* altri non è stato, che siasi fatto gran nome di epico poeta che l'allemanno *Klopstock* col suo *Messia*, il quale ha incontrato la sorte di venire in varie lingue tradotto. La purità ed eleganza della lingua, l'armonia e sonorità della versificazione; la sublimità ed energia delle espressioni; i tratti forti e grandiosi, e le pregevoli doti dello stile poetico, che sì pienamente trovano nel *Messia* del *Klopstock* i suoi nazionali, possono avergli giustamente meritati gli elogi, di cui vedesi ricolmato. Ma noi che non possiamo gustare a pieno le bellezze della lingua e dello stile, e solo osserviamo la condotta del poema, non sappiamo ritrovargli i gran pregi di epica poesia. *Klopstock*, quando va dietro alla storia, mi sembra freddo, nè mi sa dilettere gran fatto, quando vuole inventare qualche episodio. Talor nelle descrizioni e nelle parlate mette alcuni tratti espressivi e forti, ma comunemente non giunge a piacere al lettore con brillanti immagini, nè a toccare il suo cuore con tratti patetici. Che idea ci presenta il viaggio di *Gabriele* per una via formata tutta di soli, o l'allegrezza degli angeli, che fanno un *sabat* più santo e più

(a) *Luogo cit.*

è più grande degli altri *sabat* ; o le altre simili invenzioni della fantasia del *Klopstock* ? Il *Bitaubé* dice (a), che tutti i poeti hanno prese da *Omero* le comparazioni , e solo il *Klopstock* ne ha cercate altre nuove ed originali . Non contenderò al *Bitaubé* quanto sia vero il suo detto riguardo agli altri poeti , e singolarmente riguardo a *Milton* ; ma dirò bensì , che amerei meglio che avesse il *Klopstock* messe in opera le similitudini di *Omero* e della natura , e non fosse andato in cerca delle sue nuove ed originali , nè ci avesse recate le similitudini di Dio quando cammina , de' serafini quando viaggiano , degli abitatori della luna quando ricevono il giorno che loro manda la terra , della tranquillità di un' anima , la quale , essendo incerta e dubbiosa , resta poi illuminata e sicura , e di tante altre cose , le quali sono molto più oscure ed inintelligibili di quelle medesime , che pel loro mezzo si vorrebbero rischiarare . L'avventura di *Samma* occupato dal diavolo , a cui *Satan* aveva preso il figlio *Benoni* , e l'aveva barbaramente schiacciato contra uno scoglio , oltre l'essere inopportuna ed insulsa , offende e ributta l'animo de' leggitori , in vece d'intenerirlo e commuoverlo . La morte di *Giuda* potrebbe in mano a un valente poeta offrire una scena animata da un piacevole orrore ; ma il *Klopstock* si perde nel far andare l'angiolo *Ituriel* custode di *Giuda* a trovare il diavolo *Obaddon* , nel far pronunziare ad *Obaddon* , le formole solenni , che professano gli angioli della morte , nel far volare l'anima di *Giuda* circondata dagli spiriti vitali emanati dal cadavero , nel farla prorompere in freddissime scipitezze , e solamente tocca di volo la morte scellerata di quell'uomo perverso , niente dipinge degl' infernali affetti , che gli struggevano il cuore , niente de' fieri rimorsi , che gli tormentavano la coscienza , niente di tutto ciò , che poteva rendere diseterevole e toccante quel quadro pieno di fosco e tetto orrore . Vuolsi da alcuni considerare il *Messia* del

Klop-

(a) *Reifen. fur Hom. &c.*

Klopstock, rispetto a' poëmi del *Milton*, come l'*Enaide* di *Virgilio* riguardo a quelli di *Omero*. Io vedo bensì nel *Milton* una gran porzione, non sempre ben impiegata, del fuoco, della fantasia e della ricca copia di *Omero*; ma dove scorgere nel suo imitatore la sobrietà, il giudizio, l'affetto, l'espressione, e quelle molte e pregevoli doti, che fanno di *Virgilio* la maraviglia di tutti i secoli? Il *Klopstock* ha, come il *Milton*, calore d'immaginazione e fuoco di entusiasmo; ma nè l'uno, nè l'altro sanno ben regolarlo, nè hanno scelto, a mio giudizio, argomenti acconci per un epico poema, nè molto meno gli hanno trattati co' dovuti riguardi. Un lettore, che non sia ben fondato nella religione, lungi dal trarre edificazione e diletto, altro non conchiuderà dalla lettura di tai poëmi se non, che que' sì sublimi misteri del cristianesimo sono favole, e favole poco proprie per servire di argomento ad un poema eroico. Io consiglierei i poeti epici a lasciare ai teologi gli oscuri misteri della nostra fede, e non volerne formare; per dir così, una cristiana mitologia. Prudentemente avvi-
sa il *Boileau* (a).

*De la foi d'un chrétien les mysteres terribles
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.*

Di un altro genere è il poemetto del celebre *Gesner*, *Della morte di Abele*, il quale prende a trattare epicamente un pastorale argomento; e di questo con più ragione che del *Messia* del *Klopstock* può andare fastosa l'allemanna poesia. Quella leggiadra e religiosa galanteria poetica, senza cercare ornamenti di favole, e conservando tutto il decoro della religione, in un picciolo e leggiadro argomento, trattiene dilettevolmente il lettore, e fa vedere come il semplice e il naturale possono recare all'animo sì sensibile piacere come il maraviglioso e il so-
vrano.

(a) *Art. poët. ch.* 113.

vrmano. Così avesse il poeta abbreviato, o affatto tolto l'episodio del diavolo *Abrimelec*; così avesse interrotti con descrizioni e racconti i troppo continui dialoghi; così avesse ristrette più in breve le troppo lunghe parlate, ei ci avrebbe dato un poema nel suo nuovo genere più perfetto, che nell'eroico quasi tutti gli or mentovati.

60 Poemet. Mentre le lingue volgari si studiavano a gara di
 a latini coltivare l'epica poesia, la latina ch'era stata loro
 maestra, non abbandonava quella sublime composizione, che tanto onore le aveva recato. Già fino dal principio del risorgimento della letteratura il *Petrarca* compose il suo poema *Dell'Africa*, che allora gli guadagnò con singolarissimo onore la corona poetica nel campidoglio, ed ora non è più letto, e giace quasi affatto dimenticato nell'Italia stessa che l'ha prodotto. Dopo il *Petrarca*, *Inglese*, *Francesi*, *Spagnuoli*, e tutte le nazioni diedero alcuni saggi de' loro studj in questa parte della latina poesia. Ma gl'*Italiani* sopra tutti gli altri ne produssero un maggior numero; e il *Giuseppe* del *Fracastoro*, la *Cristiade* del *Vida*, e mille altri poemi latini risuonavano nell'italiano Parnasso unitamente agli *Orlandi*, a' *Goffredi* ed a molti altri italiani. Fra tutti però ha riportate singolari lodi il
 61 Sannaz. poemetto *De partu Virginis* del *Sanazzaro*. Questi
 zaro, prudentemente ha ridotto a tre brevi canti il suo argomento, e si è contentato di mettere in poesia i prodigj celesti ed i terreni fatti, che si narrano nel Vangelo, ed ha cercato il maraviglioso in un consiglio di Dio e degli angeli, nella immagine di un fiume che parla, e in altre invenzioni adoperate dagli antichi gentileschi poeti, anzi che fingere nuovi ed originali episodj che diano nello stravagante ed assurdo. Ma nondimeno a molti riesce disgustevole, non senza ragione, quella mescolanza dell'*Acheronte*, del *Cerbera*, degli angeli e di Gesù; altri trovano inverisimile, che fra pastori ebrei si chiamasse uno *Egone*, ed avesse tanti campi nella *Getulia*, e tante greggi nella *Massilia*; altri si offendono di sentire il fiume *Giordano* farsi predire da *Proteo* la na-

scita del *Messia*, mentre tanto più facilmente avrebbe potuto intenderla da' profeti; ed a tutti dovrà sembrare, io credo, fredda e digiuna l'invenzione di quel poema. Più potrà contentare il buon gusto degli eruditi la dizione del *Sanmazaro*, la qual'è latina e poetica, e ci mostra l'autore assai versato nella lettura e nell'intelligenza degli antichi. Ma in questa parte il *Sanazzaro* e gli altri simili poeti latini sono ben commendevoli pe' loro felici studj; ma non possono meritare maggior lode, che di avere più d'appresso seguito il gusto degli antichi, nè potranno mai giungere ad accrescer di nuove ricchezze la romana poesia.

Ed ecco i progressi finora fatti dall'epico poema.⁶² Nato ed allevato nella Grecia dall'ottimo padre ^{Conduttore.} *Omero*, fu poi nella stessa ben accolto da *Apollonio Rodio*; ma quindi passato in Roma, fu elevato dalle mani del gran *Virgilio* al più alto grado d'onore, a cui, quasi direi, innalzarlo possa l'ingegno umano; cominciato quindi a cadere, dovette il suo risorgimento nelle lingue volgari al gusto de' romanzi. Il *Bojardo* e molto più l'*Ariosto* cantarono coll'epica tromba le romanzesche geste. Il *Trissino* richiamò alla moderna poesia l'antica epopeja: il *Camoenas* cominciò a trattarla col conveniente decoro; l'*Ercilla* la sostenne qualche volta con dignità, ma la lasciò spesso cadere al basso, ed il *Tasso*, che fu in qualche modo il *Virgilio* de' moderni, le diede la maggior perfezione, che abbia avuto dopo *Virgilio*. Il *Milton* da genio ardito ed originale la condusse per isconosciute regioni, e la vestì in una nuova foggia, che non troppo confacevasi alla sua bellezza; e il *Klopstock* a' nostri dì ha voluto conformarsi al nuovo gusto del britannico *Omero*. Il *Voltaire*, osservando più le tracce degli antichi Greci e Romani, e de' moderni Italiani e Spagnuoli, che dell'inglese *Milton*, ha osato in qualche parte di abbandonarli, o non ha saputo seguirli colla dovuta maestria. Sorga un genio felice, che profittando delle molte ed egregie doti de' celebrati poeti, sappia qual'ape sollecita formare di tanti bei fiori un dol-

Dolce e saporito favo del più prezioso mele. I lumi del secolo presente nelle arti e nelle scienze, le nuove cognizioni delle opere della natura e dell'arte, quanto non ajuteranno l'estro di un'anima poetica, che voglia assumersi l'impegno di darci una perfetta epopeja! Il *Pope* (a) dice, che *Omero* è un grand'astro, che tira al suo vortice quanto trova alla portata de' suoi movimenti. Infatti *Omero* è quel poeta, che ha più arricchita la poesia delle cognizioni del suo tempo. S'egli fosse venuto a' nostri dì, quai colori non avrebbe ricavato da sorprendenti effetti della natura sì dottamente sviluppati, e dalle maravigliose opere dell'industria umana, che l'interesse e la speranza hanno in quasi mille anni portate sì avanti, e da' nuovi mondi sì vaghi e ricchi venuti soltanto in questi ultimi secoli alla nostra luce? L'Inglese *Aikin* ha dato un saggio sull'applicazione della storia naturale alla poesia, e con molteplici esempj dimostra quale forza e quale bellezza darebbono alle immagini poetiche le similitudini e le descrizioni, che trarre si possono dalla storia naturale; e lo stesso potrebbe farsi nelle altre scienze e molto più nelle arti. Un epico poeta, che destramente sappia arricchire il tesoro delle Muse di queste preziose gemme di nuova invenzione, sarà molto benemerito del Parnasso. Ma l'esempio di tanti poeti, che hanno deformate le grazie della poesia coll'infardarla di dottrine scientifiche e di tecniche espressioni, dovrà tenerlo in continua cautela per non inciampare anch'egli nel pedantismo moderno, e volendo comparire poeta filosofo non farsi deridere da' filosofi, e da' poeti. Le operazioni della presente milizia quanti soggetti non prestano a nuovi, e bellissimi quadri? Le mine, le bombe, il cannone, il fuoco della fanteria, le evoluzioni della cavalleria e de' dragoni, gli assedj, gli assalti, le difese delle piazze, i combattimenti, le scaramucce, le zuffe, e tanti incidenti, che accadono nelle moderne guerre, potranno ben

ri-

(a) *Prof. all'Om. Ingt.*

riscaldare la fantasia de' poeti, e farla produrre forti immagini e vivissime dipinture; ed io non dubito, che se un *Borgognone* poeta si studiasse a dipingere le presenti battaglie, non fosse per incontrare più il gusto de' lettori col descrivere le moderne operazioni militari, che col presentare singolari combattimenti, come ha voluto fare *Voltaire* senza verun bisogno, e con poca verisimiglianza nelle presenti circostanze dell'arte militare. *Algarotti* propone per argomento di un nuovo poema epico la riforma della Russia, eseguita gloriosamente dallo czar *Pietro*: e certo i costumi diversi di quel popolo sconosciuto, i viaggi e gli straordinari accidenti di quel singolare principe, il carattere di *Caterina*, la difficoltà della riforma, l'introduzione dell'accademia, degli studj, del commercio e di ogni sorta di coltura, le particolarità di quel clima, e tutto ciò, che un dotto e perspicace poeta saprebbe trovare in quelle genti ed in que' paesi, tutto dovrebbe formare un luminosissimo quadro, da eccitare la maraviglia e il piacere ne' curiosi spettatori. Il *Lomonosov* si accinse con ispirito patriotico a questa nobile impresa, che non potè condurre al suo fine. *Thomas* s'impiegò a lavorare la sua *Petreide*, che non è venuta alla luce. Io non so in quale guisa avranno pensato questi due poeti di condurre la favola del loro poema; ma la riforma della Russia così vagamente come la propone l'*Algarotti*, non presenta un fatto particolare e determinato, e sembra lasciare il poema senza l'azione richiesta dall'epopeja. Io credo, che la conquista del Messico potrebbe dare una materia ancora più vaga, più capace di colpire la fantasia di un poeta e più adattata alla regolare condotta del poema. In quello straordinario e maraviglioso fatto, tutto è nuovo, sorprendente e poetico; e scritto appena con qualche calore e con grazie di stile, non sembra più una storia, ma un vero poema. Nè mancar possono nelle storie moderne molte altre azioni interessanti ed eroiche, degne di esser cantate dalle muse, e d'intonarsi coll'epica tromba: basta che i poeti sappiano cogliere nel vero tuono. Il maraviglio.

gioso è lo scoglio, in cui urtano comunemente i poeti epici, singolarmente i moderni. Il *Campoens* si attenne alle gentilesche divinità; il *Tasso* si rivolse alla magia; il *Voltaire* si formò personaggi allegorici; e nessuno incontrò l'approvazione de' critici. Forse un poema, in cui tutte si abbandonassero queste finzioni, e si ricercasse il maraviglioso soltanto negli avvenimenti fortuiti ed improvvisi portati con arte, nella vivezza e nella forza delle passioni dell'uomo, nella sua industria e nel suo ingegno, e in qualche prodigio, visione o sogno, che non esca dalla sfera delle volgari opinioni, potrebbe egualmente eccitare la maraviglia de' leggitori senza urtare la loro ragione. Quanto maggior piacere non reca *Omero* al raccontare l'ingegnoso ardire di *Ulisse* per iscappare il pericolo dalle mani di *Polifemo*, che al descrivere i freddi soccorsi, che gli dii portavano agli eroi dell'*Iliade*? Quanto non è nell'*Eneide* più naturale e più gradevole la maraviglia dell'improvviso ed opportuno arrivo di *Sinone*, che l'inverisimile metamorfosi delle navi? E il quarto libro non sarebbe ugualmente divino senza la discesa d'*Iride* co' soli effetti della passione di *Didone*? Che si affacci al *Gama* uno sconosciuto e terribile spettro all'entrare in un nuovo mare; che nella conquista del Messico da un tempio distrutto sorga uno spirito, che minacci profeticamente al *Cortes*; che si fingano tai portenti convenevoli alla fama o alle comuni idee degli uomini, questo bastar potrà per destare il maraviglioso, il sublime dell'epico poema non disconvenevole al presente gusto, senza bisogno di chiamare in terra il cielo e l'inferno, nè di ricorrere a finti ed allegorici personaggi. Assai più importante e più necessario dovrà essere a mio giudizio, lo studio dell'epico poeta di formare scene animate e vive, e di ridurre a maggior perfezione la parte drammatica dell'epopeja. E in questo punto non sarà mai studiato abbastanza il gran maestro *Virgilio*. La moderna delicatezza filosofica non può sopportare lunghi racconti di fatti già noti o di finti avvenimenti; e si assopna alla lettura di un epico poema, se non le

se destano l'attenzione scene interessanti e patetiche, che commuovano il cuore. Un poeta, che prendendo un nuovo argomento presenti paesi e costumi non ancora dipinti, che prevalendosi saviamente de' nuovi lumi delle scienze e delle arti, sappia opportunamente creare nuovi epiteti, nuove espressioni, nuove immagini e nuove similitudini, onde abbellire il suo componimento; che tenga sempre desto ed attento il lettore con animate scene e con azioni interessanti, senza lasciarlo languire in lunghi racconti, nè in freddi discorsi, e che muova l'ammirazione con maravigliosi accidenti dalla feconda sua mente prodotti sulle umane vicende, senza ricorrere a gentilesche, a magiche, ed allegoriche finzioni, ci darà un poema epico, che dovrà riuscire nuovo, e gradevole alle persone di gusto, e farà vedere che si può ancora avanzare nella poesia, e che resta tuttavia luogo a creare nuove epopee a chi abbia ingegno fecondo, mente savia e genio creatore.

Non possiamo dipartirci dal poema epico senza far brevemente parola de' poemetti e giocosi e seri, che all'epica poesia più che ad ogni altra appartengono. I poeti sanno dar corpo a cose votte e leggere, e raccontare i piccioli fatti con un cotale suono di serietà, come se cose fossero da interessare chiunque: essi, come dice il *Pope* (a), hanno della rassomiglianza colle donne, le quali sono dotate del talento di dare una grand'aria d'importanza alle cose più frivole e meno rilevanti. E da questo umore bizzarro de' poeti, da questa fertile vena, da quello ingegno fecondo sono nati i poemetti. *Omero*, o chiunque siasi l'autore della *Batracomiomachia*, prendendo per argomento una guerra de' topi e delle rane, è stato il primo, che sia a noi noto, a darci l'idea di tal componimenti. Il viaggio acquatico del topo *Psicarpagè* sulle spalle della rana *Fisignato*, e la disgrazia quindi accaduta, le assemblee de' topi e delle rane, le loro armature diverse ed i varj accidenti della guerra, tutto esposto in bei

62.
Poe-
metti
antichi
giocosi
e seri

L. 2

ver-

(a) *Let. di Mil. Eppor.*

versi, fanno assai dilettevole quello scherzo poetico: l'episodio del concilio degli dei, che ad alcuni sembra opportunissimo ad accrescere il ridicolo della favola, viene da altri (a) detestato, come empio e blasfemo contro gli stessi Dei. Giravano in oltre per la Grecia la *Galeonomachia* o sia *Guerra de' gatti e de' topi*, la *Psaromachia*, l'*Aracnomachia*, ed altri simili poemetti di varj Greci. Assai più degna di *Omero* mi sembra la *Batrachomachia*, che non di *Virgilio* il *Culex* o la *Zanzara*; *Virgilio*, che voleva dare alle fiamme la divina *Eneide* come poco degna del suo nome, avrebbe egli lasciato uscire dalle sue mani il meschino poemetto della *Zanzara*? Io certo nè nell'invenzione, nè nella versificazione non vi ravviso *Virgilio*; e posso al più riconoscere quel poemetto come un puerile scherzo poetico di *Virgilio* ancora fanciullo. Nè più degna della nostra considerazione dovrà sembrare l'altro componimento intitolato *Ciris*, o sia *La Ladola*, che viene riportato fra le opere di *Virgilio*. Questi ed alcuni altri simili poemetti latini nè giocosi sono, nè serj, nè meritano gran fatto l'attenzione de' poeti.

64
Scritto-
ri mo-
derni
di Poe-
metti.

I moderni in questa parte sono andati più avanti che gli antichi; e noi de' moderni abbiamo eroi-comiche epopeje, che hanno la favola più ben condotta, e più lavorata, e regolare l'azione, arricchita di opportuni episodi e che sono in somma veri poemi: Io non parlerò di alcuni poemetti sulla pulce, e su altri piccioli e ridicoli soggetti del dotto *don Diego di Mendoza*, i più antichi forse in tal genere de' moderni: non del famoso poema maccheronico del *Folengo*, sotto il nome di *Merlino Coccai*, perchè, quantunque fatto da uomo di talento e d'ingegno, è itravagante e ridicolo, depravatore non meno del latino che del volgare idioma: non della *Gigantea*, nè della *Nanea*, nè di altri poemetti di minor grido. Il primo a mia notizia, che abbia goduta più universale celebrità, è stato la *Gattomachia*,

(a) Fabr. *Bibl. gr.* tom. I, lib. II, cap. 11.

chia, o sia *Guerra de' gatti* del famoso *Lope di Vega*, sotto il finto nome di *Tommaso Burguillos*. Ma a me sembra assai più lavorato e più epico il poemetto del *Villaviciosa*, intitolato come quel del *Fo-⁶⁶ Lope* *Villaviciosa* ^{di Vega} ⁴ *Villaviciosa*. L'ottava-rima è più opportuna, secondo il mio gusto, a tai componimenti, che non le *Selve* adoperate dal *Vega*; il verso in amendue è armonioso e fluido, ma nel *Villaviciosa* più nobile e sostenuto: l'uno e l'altro vaghi nell'invenzione di molti accidenti, ma il *Villaviciosa* ha più l'andamento epico, e meglio dispone tutto con dignità; nella *Gattomachia* parla più il poeta, e vuole muovere il riso non tanto colla relazione de' fatti quanto colle burlesche e ridicole espressioni, di cui fa uso; nella *Moschea* è seguita costantemente la favola ornata di graziosi episodj: l'uno e l'altro troppo abbondano di erudizione, e fanno comparire un gatto istruito nell'antica e nella moderna storia, e una mosca citando il *digesto*: amendue di grand'ingegno e di vena poetica, mancano di quella finezza di gusto, che troppo è necessaria per formare i componimenti perfetti. Il *Villaviciosa*, tuttochè più finito e più studiato, ha nondimeno varj difetti, che detraggono alquanto della bellezza del poema. Perchè in uno stile sì pulito e sì nobile nominare apertamente gli insetti schifosi? perchè usare delle basse parole, *el Dios semicabron*, *la faz cornuda* ed altre simili abbandonate alle plebee persone? perchè que' giuochi di parole

Ni le haga inertos, ni derechos pida.
Camu en camara y camero en la cama;

ed altri benchè non molti? perchè scherzare derivando la musica dalla mosca, sincopando quella, e chiamando questa latinamente? perchè contra l'uso de' buoni poeti rivolgersi a' leggitori? perchè insomma non purgare di pochi e lievi difetti un sì bel poema? Ma il più grave male della *Moschea* è la lunghezza del poema in tale materia. Dodici canti intorno ad una guerra di mosche, per quanto sieno

eleganti ed armoniosi, non possono tenere lieto ed attento l'animo de' leggitori.

66 Braccialini e Tanfil-
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

*... La storia è bella e vera ;
Ma io non l' ho saputa raccontare ;
Paruta vi saria d' altra maniera
Vaga e leggiadra , s' io sapea cantare (a) .*

Troppo sono belle le descrizioni , le immagini originali , i pensieri bizzarri e leggiadri , i motti buffoneschi ed improvvisi , la versificazione nobile e colta , e lo stile in tutto sollevato e polito , perchè a noi non paja vaga e leggiadra la storia , e il Tassoni un eccellente cantore .

67 Passer-
roni e
Tanfil-
lo.
* Passeroni col suo poema comico morale del *Cirone* fa la satira de' costumi del suo secolo : se non ha invenzione , abbonda di grazie e di sali ; ma senza soggetti che danno pabolo alla fantasia , doveva riuscire noioso per essere eccessivamente lungo sopra una materia ristretta . Lo stile è facile e te-

con-

(a) Canto xii , st. ult.

condo nella rima *.

Ma in questo genere di poesia uopo è cedere la palma al francese *Boileau* nel suo *Lutrin* o *Leggò*.⁶⁸ La favola eccellentemente condotta con varietà di naturali e piacevoli accidenti; le descrizioni vaghe e graziose adattate colla maggiore proprietà alle cose descritte; le immagini vive; naturali, espressive. Quanto più non dice quel verso della mollezza:

Soupire, etend les bras, ferme l'œil & s'endort,

che le filosofiche ed indeterminante descrizioni del celebrato *Voltaire*? Le parlate della discordia, di *Gilotin*, del cantore, e quasi tutte le altre sono esposte con una gran forza ed una energia che, quasi direi, non avrebbe fatto meglio lo stesso *Virgilio*; le cui espressioni si è prefisso il poeta d'imitare. Parmi però di scorgere alquanto di puerile affettazione in quelle dell'oriolajo e di sua moglie, per voler adoperare i sentimenti e l'espressioni di *Virgilio* ne' discorsi di *Enea* e di *Didone*; che non bene convengono al breve congedo di una notte. *Virgiliana* può dirsi parimente la delicatezza nel tessere un bell'elogio al suo augusto *Luigi XIV* in bocca della mollezza; ma all'opposto tutto il sesto canto per lodare il suo *Ariosto* è stiracchiato ed inopportuno. Grazioso è il pensiero di fare la battaglia coll'armi de' libri; sebbene questa a mio gusto è troppo lunga, ed ha troppo aria di satira. Quella finezza di dare il maggior tuono di serietà a' più ridicoli affetti, la varietà e il colorito de' quadri, e la magia dello stile sempre sostenuto e adattato nondimeno a tutti i caratteri, mi rendono il poemetto del *Leggò* uno de' più saporiti frutti del moderno Parnasso. I Francesi vogliono magnificare il *Viaggio* del *Chapelle* e del *Bachaumont*; ma troppe sono le negligenze, troppa la libertà e la licenza di quel *Viaggio* per poterlo contare fra' classici poemetti.

* La *Pucelle d'Orleans* sembra essere un poema epicureo consagrato a cantare i piaceri di una vita voluttuosa e libera. Tutto arditamente vi si descrive nel ridicolo e nel satirico, ed infelicemente le

cosè sagre non vi sono risparmiare. Se il personaggio singolare della *Pucelle*, con riunire superstizione, libertinaggio e ferocia militare, può riguardarsi come un ritratto del tempo, le descrizioni licenziose delle avventure di *Monrosa*, e degli amori di *Agnese* e di *Dorodea*, comechè sparse di ridicolo, possono corrompere l'immaginazione. Sconvenevoli per tutti i sensi sono gli episodj del combattimento di *S. Dionigi* con *S. Giorgio*, l'avventura di *S. Maddalena* ec. come quelle che ripugnano colle nostre idee, così diverse dall'antica mitologia. Il principale merito di questo poema sembra che consista ne' sali, nelle lepidezze, ne' tratti buffoneschi, buoni e cattivi. Per rapporto alla poesia, non vi ha dubbio, che fra tutt' i poemi di *Voltaire* questo contenga più invenzione. Imita *Ariosto* in molte immagini, nel modo di narrare e nell'introduzione de' cantì: in questa ultima parte il poema è specioso. La *Pucelle* è in somma un poema, che non può essere del gusto degli uomini gravi, come non possono esserlo le poesie di *Aristofane* e di *Anacreonte*, di *Catullo* e di *Tibullo*. Lo stesso *Omero* non sarà un poema senza rimprovero, nel modo come ha trattato la sua religione. Certamente fu un grande ardire di scrivere un poema così detestabile come la *Pucelle*. *Voltaire* si salvò con protestare di non essere suo, o di avervi molti versi intrusi i suoi nemici. Non vi ha dubbio, che il soggetto della *Pucelle* era più adatto alla poesia giocosa, che alla grave epopea, ma meritava farsi con decenza. *Voltaire* ha scritto un altro poema burlesco, cioè la *Guerra di Ginevra*. Sparge il ridicolo su i diversi partiti, ma non si soffrono i versi dettati da una collera ingiusta contro di *Rousseau*. *Voltaire* era nato con passioni violente, che per lo più lo trascinavano ad eccessi *.

70 Gl' Inglese nè anche in queste bagattelle di gal-
 Philippsjezza e di bizzarria non vogliono cedere la palma
 e Pope alla Francesi. Commendasi co' maggiori encomj lo
Splendido soldo del *Philipps*, nel quale certo sono
 alcuni leggiadri pensieri; ma sono tante le imma-
 gini disaggradevoli e basse, e l'espressioni caricate,

e tale lo slegamento delle idee, e sì picciolo il pos-
metto, che non lascia luogo a gran lodi, ed ha in-
oltre sì poco della condotta dell' epopeja, che non
v' ha ragione di annoverarlo fra' gli epici poemet-
ti. Il vero rivale del *Boileau* non è altri che il
Pope, il quale gli si può giustamente paragonare in
molti generi di poesia. Il *Riccio rapito* di questo
poeta è per gl' Inglesi il *Leggìo del Boileau*; e mol-
ti eziandio fuori dell' Inghilterra, ed anche nella
stessa Francia vogliono dare la preferenza al poe-
metto inglese sopra il francese. Ma come mai pa-
ragonare co' naturali e graziosi accidenti del *Leggìo*
le fredde ed inutili invenzioni degli spiriti cabali-
stici del *Riccio rapito*? Qual piacere recar possono
i silfi ed i gnomi? ed a che mai servono nel poe-
ma? A che serve il sogno infuso da *Ariete* a *Be-
linda* (a)? l'ordine da lui dato agli altri silfi per
custodirla (b)? la loro assistenza al giuoco dell'
hombre (c)? il ricorso all' ipocondria, mentre già
prima *Belinda*, senza l'intervento di essa, era ac-
casi malinconica (d)? e finalmente la mera presenza
di quegli spiriti nella battaglia (e)? Avessero alme-
no portato in cielo il rapito riccio, come pareva
assai naturale. Ma quegli spiritelli di nuova foggia
ad altro non servono che ad occupare la maggior
parte del poema, senza lasciar luogo alle graziose
avventure, che i lettori infastiditi indarno si aspet-
tano di trovarvi. Troppo lunga e minuta è la nar-
razione del ginoco, troppo oscura e mal intesa la
battaglia delle dame e de' cavalieri: bella è la de-
scrizione della tavoletta e del passeggio di *Belinda*,
e tanto più fa desiderare, che il poeta scacci que-
suoi silfi, e si trattenga piacevolmente cogli uomì-
ni: grazioso certamente è il pensiero di mettere nel-
la bilancia di *Giove* i capelli delle dame e le cer-
vella de' *petrimetri*, e far che pesino più quelli di
queste; ma tutto quell'episodio ricercato vien posto
fuori di luogo; e generalmente non temerò di avan-
zare, che sembra pochissimo felice nell'invenzione
e nel-

(a) Book 1. (b) 71. (c) 111. (d) 19. (e) v.

e nella condotta della favola tutto quel celebrato poema. Più lodevole certamente dee stimarsi la poesia dello stile; e in questa infatti consiste la vera gloria del *Pope*. Ma nondimeno a me non piace una certa ridondanza di espressioni, ch'egli forse avrà creduto dovessero destare il riso a' lettori, e che, secondò me, provano bensì nel poeta molta fecondità d'immaginazione, ma non troppa finezza di gusto. *Ariete*, parlando per sogno a *Belinda*, le dice: *Se avete avuta nell'infanzia alcuna visione insegnatavi dalla nutrice o dal prete*, e questo basta pel suo discorso; ma seguita a sminuzzare queste visioni: *o di spiriti aerei veduti alla luna, o di monete di argento, di verdi cerchietti, di donzelle visitate dagli angeli con corone d'oro e ghirlande di celesti fiori*. Ingegnose sono alcune sue antitesi di pensieri; ma egli non sa finire: non si sa qual disastro accaderà a *Belinda*; se infrangerà le leggi di *Diana*, o le si creperà una porcellana della Cina; se macchierà il suo onore o il nuovo broccato; se perderà il cuore o il monile nel ballo, o se il cielo ha giudicato che muoja il suo cagnolino. Nell'*Hampton* gli uomini di stato indovinano le cadute de' tiranni ne' regni stranieri, e delle ninfe nelle lor case; e la regina prende i consigli ed il tè; quivi si discorre della gloria della regina d'Inghilterra, e della bellezza di un parafuoco indiano; e così ad ogni passo vengono questi contrasti, che presentati con parsimonia ed a suo luogo darebbono gran piacere, ma che giungono a dare noia e fastidio per la troppa frequenza e continuità. Caricato e vano è il pensiero di far rallegrare il mondo tutto al ridere di *Belinda*.

Belinde smileil, and all the world was gay (11).

E qui ancora è da osservare la troppa facilità, con cui egli fa passaggio da *Belinda* a' silfi. *Belinda* rise, dice, e tutto il mondo fu lieto: tutto, soggiunge, fuori che il silfo,

..... *All but the sylph*.

Ed

Ed ecco qui tutta l'arte della transizione, con cui il *Pope* si volge a parlare de' silfi. Tralascio alcuni altri difetti, che facilmente potrei rilevare nel *Riccio rapito*, e bastino questi che ho accennati, soltanto per non accordare, come molti vogliono, la preferenza al poemetto del *Pope* sopra quello del *Boileau*, non per detrargli le lodi che giustamente si merita, e che sono maggiori de' mentovati difetti. L'eleganza e purità della lingua, la precisione e la forza dell'espressione, l'esattezza e l'armonia della versificazione, la verità, la giustezza e la novità de' pensieri, e la copia di cose, benchè alle volte troppo strette ed affollate, sono a mio giudizio, i pregi che rendono il *Pope* un poeta di prima sfera, e danno a' suoi poemetti giocosi, malgrado i loro difetti, il raro merito di classici e magistrali. La *Dunciade*, o sia *La Stupidità* è un altro poemetto giocoso del *Pope* di un genere affatto diverso, essendo tutto il soggetto, l'azione e gli episodj ideali ed allegorici. Questo è pieno d'ingegnosi pensieri, di tratti vivaci, e di sottile ed accorta critica; ma vi è un tale affollamento d'idee, una tale mescolanza di persone, di fatti, di allusioni, un tale prurito di satirizzare, e sì poco ordine e sesto nella condotta, che si confonde il lettore, nè si può tener dietro all'azione della favola; e resta però la *Dunciade* con uguali pregi nella versificazione, e maggiori nell'invenzione, inferiore al *Riccio rapito*. E per venire al paragone col *Boileau*, io credo di scoprire generalmente nel *Pope* maggiore ingegno e più fertile fantasia, ma non tanto gusto, nè sì posato giudizio. Il *Tempio della Fama* è un altro poemetto allegorico, ma serio, del *Pope*. Assai prima di lui ne aveva composto un altro simile in ottava-rima lo spagnuolo *Vincenzo Espinel* col titolo di *Casa della Memoria*. Sonosi formati dipoi il *Tempio del Gusto*, ed altri templi e palagi, e pieno è ogni cosa di simili poemetti.

Originale può dirsi il *Verveil*, o sia *Il Pappagal-⁷¹*
 gallo del *Gresset*, quando taluno non voglia dargli *Gresset*.
 per modello il *Corvo*, imperfetto poemetto del *Ceug*.

72
Gefner.

Il *Gresset*, senza cercare il maraviglioso negli del-
o nelle persone allegoriche, colla semplice azione
di trasportare da un convento di monache in un al-
tro un papagallo, co' graziosi e naturali accidenti,
con uno stile fluido e schietto, benchè talora un po'
trascurato, si è saputo acquistare in sì tenue lavoro
gloria non tenue. Più nuovo ed originale è il poe-
metto del *Gesner* del *Primo navigatore*. Il *Gesner*,
che ne' poemi epici seppe trovare un nuovo genere
di natura e di semplicità col suo picciolo poema
della *Morte di Abele*, un altro ne ha aperto ne' poe-
metti col *Primo navigatore*. Troppo frequenti sono
e troppo lunghi i monologhi, ed i dialoghi degli
eroi del poemetto; lenta ne è l'andatura, e scarsa
l'azione. Ma ha tanta leggiadria e singolarità il
pensiero della favola; sono sì opportuni e graziosi
gli episodj, e gli affetti sì naturali, che il *Primo na-
vigatore* dovrà riputarsi un poemetto originale, e
potrà occupare un luogo distinto fra l'immensa tur-
ba de' poemetti, che escono ogni giorno alla luce.
Quanti non ne ha prodotti in questi ultimi tempi
la sola Italia? Noi non potendo neppur nominarli
tutti, accenneremo soltanto quelli di due poeti, che
dando nuovo lustro a questa città di Mantova, ci
appartengono più d'appresso.

73
Petti-
nelli.

Il *Bettinelli* ha composto *Il Ritorno*, *Il Giuoco
delle carte*, e varj altri poemetti, fra' quali partico-
lari lodi si è guadagnato quello *Delle Raccolte*. E-
gli maestrevolmente ha profittato un poco del gran
maestro *Boileau*, non sol nel *Leggio*, ma nell'arte
poetica e nelle satire; molte idee parimente gli a-
vrebbe potuto prestare la soprammentovata *Dunciado*
del *Pope*; molte ne ha tratte nuove e leggiadre dal
suo fervido ingegno; e tutte le ha ornate con spon-
tanea e nobile versificazione; e benchè possa forse
sembrare a taluno, che non ogni picciola cosa ab-
bia il suo oggetto tendente al fine del poema, co-
me richiede l'allegorica poesia; che si ripetono alla
volte alcuni pensieri, benchè in aspetti un poco di-
versi; che nella connessione de' fatti si potesse ta-
lorà serbare un ordin migliore, e che l'impaziente
suo

suo estro non abbia potuto assoggettarsi da per tutto alla noiosa lima nella politura de' versi, *Le Raccolte* nondimeno sarà sempre un componimento di merito superiore a' comuni poemetti, e conserverà all' autore il glorioso titolo di poeta, di cui gode con tant'onore. Il *Bondi* ci ha dato anch'egli varj colti ed eleganti poemetti: *Le Conversazioni*, *La Moda*, *La Felicità*. Ma quello, a mio giudizio, si merita fra tutti gli altri lode distinta; che colla semplice ed amena narrazione di una *Giornata Villareccia* de' nobili convittori di un collegio, senz' altri ornamenti episodici, nè altre vaghe finzioni, colla graziosa varietà di picciole descrizioni e di leggiadre immagini, colla spontanea e non ricercata filosofia, colla tersa e limata versificazione trattenendo dolcemente i lettori, può non senza ragione chiamarsi originale, ed è certamente molto lodevole e bello. Ma tanto basti di poemi epici e di poemetti, in cui la dignità della materia ci ha forse troppo lungamente occupati, e passiamo a parlare brevemente della didascalica poesia.



CAPITOLO III.

Della poesia didascalica.

75
Greci-
Esiòdo.

Molti furono presso i Greci i poeti che colti-
varono la didascalica poesia; ma lasciando quegli
antichissimi, i cui poemi più non esistono, il pri-
mo indubitato monumento del loro studio in questa
parte è quello di *Esiòdo delle Opere e de' giorni*. I
Greci contavano fra le opere di *Esiòdo* un' *Astrono-
mia grande*, un *Giro della terra*, e qualche altra
composizione, che dee riporsi nella classe de' poe-
mi didascalici. Ma or non abbiamo di lui che la
Teogonia e lo *Scudo di Ercole*, della cui legittimità
ancor si dubita, i quali nè alla didascalica, nè all'
epica propriamente appartengono, ed il mentovato
poema *Delle Opere e de' giorni*, che indubitamen-
te si dee dire didascalico. *Quintiliano* accorda ad
Esiòdo la dolcezza delle parole e la gradevole com-
posizione, ma dice altresì, che di rado sollevasi (a).
La condotta del poema non sarà forse da proporsi
per modello a' didascalici poeti, non prendendosi da
Esiòdo un ben disegnato piano, ma soltanto adunan-
dosi favole e precetti, e discendendosi a troppo pic-
cioli e bassi oggetti. Ma nondimeno *Esiòdo* dee
rispettare come il maestro, ed in qualche modo co-
me l'*Omero* della didascalica poesia; ed a lui si dà
nel genere mediocre la palma, come ad *Omero* nel
sublime. *Teognide*, e *Focillide* formarono ciascu-
no un corpo di sentenze assai ben espresse in versi, e
e *Teognide* l'incominciò coll' invocazione di *Apol-
lo*, come usano di fare i poeti; ma intanto non
ci lasciarono componimenti, che possano giusta-
mente annoverarsi fra' didascalici poemi. Più scin-
tille di fuoco poetico mostra *Empedocle* ne' piccioli
fragmenti che sono di lui rimasti, e fa vedere che
le sue opere filosofiche gli davano diritto di essere
annoverato fra' didascalici poeti non meno che tra'

filo-

(a) Lib. x cap. I.

filosofi. Gli antichi filosofi esponevano in versi la loro dottrina; ma ciò non basta perchè possano aspirare all'onore di poeti;

*Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque si quis scribat uti nos
Sermoni propiora, putes hunc esse poetam:*

Fra' poeti è generalmente ascritto *Arato*, detto ⁷⁶ *Arato*.
ro da *Ipparco* semplice poeta, e lodato da *Tullio* come scrittore che senza sapere di astronomia scrisse degli altri, versi assai belli; ed *Arato* pure ha sì poco del fuoco, dell'estro e dello stile poetico, che mal si distingue da' filosofi verseggiatori. La semplice descrizione del globo celeste, e quindi di alcuni come prognostici che forma il poeta, esposta in pura e tersa dizione sotto una determinata misura di sillabe, forma tutto il merito poetico dello scrittore astronomico *Arato*. Alquanto più di frase e di espressione poetica mi sembra di scorgere ne' due libri di *Nicandro Onpiaxa*, o sia *De' veleni delle bestie e dei loro rimedi*, ed *Αλεξίφάρμακα*, o sia *De' rimedi contro gli altri veleni*, che si prendono per bocca. Ma *Plutarco* non senza ragione (a) esclude dalla classe de' poemi le opere di *Nicandro* unitamente a quelle di *Empedocle* e di *Teognide*, vedendo ⁷⁷ *Nican-*
mancarvi la poetica invenzione. Dalla medesima *dro*.
classe si potrà escludere la descrizione della terra di *Dionigi*, detto *Periegete*, opera più pregevole a' geografi che a' poeti.

Più felicemente riuscirono in questa parte i Latini. ⁷⁸ *Lucrezio* fu veramente il primo, che recasse ad un' *Latini*
opera filosofica ed istruttiva le espressioni, le im- *Lucre-*
magini, i pensieri, gli ornamenti e la sublimità della *zio*.
poesia. Ma anche *Lucrezio*, benchè superiore di molto a tutti i Greci nella poetica facoltà, si risente un po' troppo dello stile didattico, ed è alle volte mancante di poesia. Vedonsi i principj de' libri e varj altri tratti ornati de' vezzi poetici e delle gra-
zie

(a) *De aud. poet.*

zie delle muse, ma spesso attento ad esporre filosoficamente la dottrina di *Epicuro*, e ad istruire seriamente i lettori, si dimentica di condire gli scientifici sentimenti di quelle dolcezze, che sanno versare le Muse ne' petti de' loro favoriti ,.

Et quasi Musæo dulci contingere melle,

com' egli stesso promette di fare . Ne' principj stessi, i quali sono veramente poetici, torna più volte alle lodi del suo duce *Epicuro* (a), e sembra che la sua mente, troppo timorosa di allontanarsi dalla proposta materia, altro non gli sappia suggerire che le lodi del filosofo, la cui dottrina vuole insegnare forse con più esattezza che ad un poeta non si conviene .

79 *Virgilio* Era riservato al genio del mantovano *Virgilio* il dare a' poemi didascalici quella vaghezza, quella nobiltà e que' pregi, che possano levare a' lettori la noja dell' istruzione col dolce solletico della poesia, ed arricchire il Parnasso di una composizione didascalica veramente poetica. Lo stile di *Virgilio*, conservando la chiarezza e la semplicità che l'istruzione richiede, sa unire l'anima, il brio, le grazie e le veneri di una lavorata e ripulita poesia. La descrizione, che fa *Virgilio* della natura, è sovente più bella e più piacevole che la natura stessa; egli annalza le cose picciole accostandole alle grandi, egli personifica ed anima le cose insensibili e gli esseri inanimati, egli sparge largamente da per tutto le metafore, le iperboli e le figure più energiche; i suoi precetti sono brevi, rapidi, varj e sempre nuovi pel giro che sa lor dare il poeta; le narrazioni vive, le descrizioni brillanti, e tutte le parti georgiche felicemente disposte. Lodasi da molti come una maravigliosa invenzione del poeta l'introduzione alla fine del quarto libro della favola di *Aristeo*, come attissima a ricreare l'animo dopo tanta lettura di precetti e d'istruzioni. Ma a dire
il

(a) Lib. I, 111, v, vi.

il vero questa è la parte, dove forse si potrà trovare alquanto riprensibile *Virgilio*; troppo lunga mi sembra la favola, e non troppo opportunamente ivi introdotta. E poi, che bisogno aveva la *Georgica* di andare in cerca di un tale allettamento? Senza perdere di mira l'intrapreso argomento della coltura della campagna, non si fa succedere una mirabile varietà di oggetti, e non si leva al lettore la noja che avrebbe dovuto cagionargli l'uniformità della materia? Qual animo sonnacchioso non si risveglia al sentire quella breve e sugosa descrizione dell'Etna (a):

. . . *Quoties Cyclopum effervere in agros
Vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam
Flammarumque globos, liquefactaque volvere saxa?*

Tutta la viva ed animata pittura del cavallo (b):

*Primus & ire viam, & fluvios tentare minaces
Audet, & ignoto sese committere ponto.*

. *tum si qua sonum procul arma dedere,
Stare loco nescit, micat auribus, & tremat artus,
Collectumque premens volvit sub naribus ignem:*

e tanti altri bellissimi passi, che frequentemente s'incontrano nella *Georgica*, fermerebbono l'attenzione del lettore in mezzo a' tratti luminosi di un'epopeja, non che nell'equabile mediocrità di un didascalico poema. Con quanta maestria non intreccia *Virgilio* i precetti, le riflessioni, le descrizioni, e quanto in simili componimenti può servire ad unire il dilettevole coll'utile? Ma ciò che più mi rapisce nella *Georgica* è l'interesse, che fa prendere il poeta per le cose che tratta, quantunque vili sieno ed inanimate, e poco atte a toccare il cuore dell'uomo. Chi non si sente agitato da giullo sdegno contro al crudele Noto, nimico degli alberi, de' seminati e delle pecore? e molto più contro le scortesie piogge e le tempeste, che vengono sul più bel-

TOM. II.

M

lo

Io a rovinare le liete messi, ed a distruggere i lunghi lavori de' faticati buoi, e che fanno piangere i remoti boschi e le spiagge deserte? Appena ha detto il poeta, che le più scelte sementi degenerano col tempo, soggiunge con interessante riflessione (a):

..... *Sic omnia fatis*
In pejus ruere, ac retro sublapsa referri,

Vuol egli, che non si tocchino le tenere piante? Pare, che muova a pietà della loro tenerezza, e che insegni colle stesse sue parole la delicatezza, con cui si deggiono trattare (b):

At dum prima novis adolescit frondibus atas
Parcendum teneris, & dum se latus ad aures
Palmes agit, laxis per purum immissus habenis,
Ipsa acies falcis nondum tentanda, sed uncis
& Carpendæ manibus frondes, interque legenda,

Vuole, che sieno tagliate le piante già adulte? Ecco finita la compassione; tutto è durezza, tutto rigore:

..... *tum denique dura*
Exerce imperia, & ramos compesce fluentes,

Basta mettere in confronto la lunga descrizione della peste di Atene, che dietro alla storia di *Tucidide* ha formato *Lucrezio* (c), ed i versi, che della mortalità delle bestie si leggono nella *Georgica* (d), per vedere quanto sia potente l'incantesimo della poesia di *Virgilio*, il quale ci fa prendere maggior interesse per le moribonde bestie, che non fa *Lucrezio* per gli uomini che tanto più dappresso ci toccano. Ma troppo difficile impresa sarebbe il voler rilevare tutti i bei pregi della *Georgica*, mentre appena si troverà un verso, non che una pagina, che parecchi non ne contenga. Come sperare di poter fregiare delle dovute lodi soltanto le singolari doti del-



(a) Lib. 1 v. 199. (b) 11, v. 362. (c) Lib. vi. (d) Lib. 111.

della versificazione, se non si possono abbastanza conoscere, ed ogni volta che si legge quella divina opera, se ne scoprono delle nuove? Nessun poeta antico o moderno ha condotta a tanta perfezione l'arte di verseggiare, come ha fatto il gran maestro *Virgilio*: ma *Virgilio* in questo punto è nella *Georgica* a se medesimo superiore. Il dotto e bizzarro *Arduino* fonda in gran parte su ciò la strana sua pretesione di far passare per apocrifa l'*Eneide*, che trovandosi tanta superiorità nella versificazione della *Georgica*, non pare a lui possibile che sieno venuti dalla medesima mano l'uno e l'altro poema. Insomma la *Georgica* di *Virgilio* è stimata da' savj critici la più eccellente e finita opera nel suo genere di tutta la poesia.

Contemporaneo di *Virgilio*, benchè alquanto forse a lui posteriore, fu *Manilio*, il quale con nitidezza ed eleganza, ma con poco spirito e fuoco, e senza i vezzi e gli abbellimenti poetici, scrisse i suoi libri di astronomia. Egli stesso, cercando forse un'onestà scusa alla fredda nudità de' suoi versi, si protesta, che la sua materia ricusa gli ornamenti dello stile, contentandosi solamente della semplice esposizione:

Ornari res ipsa negat, contenta doceri (a).

Ma dovea *Manilio* distinguere gli ornamenti ricercati e posticci da' convenienti ed opportuni. Certo che un tempio mal comporterebbe i fregi di un teatro: ma il valente architetto sa vestirlo di quegli ornamenti, che si confanno alla maestà della fabbrica: e *Manilio* poteva bene osservare quanto riccamente avesse ornata *Virgilio* la sua *Georgica*, senza che la materia se ne risentisse. Ma nondimeno non è talmente privo *Manilio* delle grazie poetiche che non possa venire in competenza con *Arato*, e restarne a mio giudizio vincitore. A que' tempi *Grazio Falisco* diede nel suo *Cynegeticon* un poema didascalico intorno alla caccia, che si fa co' cani:

M 2

il

(a) Lib. III.

il quale non è degno del buon secolo, in cui fu
 81 scritto.

Ovidio. Più nome si è fatto *Ovidio* co' suoi libri *De arte amandi*, e *De remedio amoris*, che al genere didascalico si aspettano. Ma lasciando stare, che la materia non era da trattarsi da un savio poeta, la troppa fecondità dell'ingegno di *Ovidio* reca pregiudizio alla vera bellezza de' suoi poemi. Se vuol egli rischiarare qualche suo detto cogli esempj della favola o della storia, non si contenta di uno soltanto, ma ne adduce tre o quattro: se ad altri poeti basta una similitudine, *Ovidio* ne produce di un tratto parecchie, e le idee medesime che ha proposte in un modo, le presenta sotto varj aspetti; ed in ogni cosa troppo si lascia condurre dalla sua facile vena. I *Fasti*, benchè in un genere diverso, appartengono ugualmente alla didascalica poesia; ed i *Fasti* purè fanno vedere, che *Ovidio* non sa serbare una prudente economia, ma da per tutto sparge con larga mano le ricchezze del suo ingegno. Alquanto posteriormente compose *Nemesiano* alcuni poemi su la pesca, su la caccia e su la nautica, e fece vedere, che rimaneva ancora qualche reliquia del gusto de' buoni tempi di Roma. Non così fece *Q. Sereno Sammonico* nel suo poema su la medicina, che poco ha di poetico. Non così altri poeti posteriori, i quali volendo comporre poemi didascalici, appena conservarono qualche vestigio di poesia e di latinità.

82 Più felicemente sono riusciti i moderni autori, che dopo il risorimento delle lettere si sono impiegati ad illustrare la poesia. A chi non è nota la *Sifillide* del *Fracastoro*, che tanto illustre e famoso ha reso il suo nome? Il *Fracastoro*, dice *Algarotti* parlando di quel poema, è forse il solo tra' moderni, che in un'opera di qualche lunghezza ha saputo trovare l'imboccatura della tromba latina. Così avesse scelto un argomento più degno dell'elegante suo stile! Le schifose immagini che la materia presenta, per quanto infiorate vengano dal poeta, non possono fare troppo grata impressione nell'animo di un dilicato lettore. Questo difetto ha schivato

saviamente il *Rapin*, il quale ha preso a cantare ⁸³ arbori e fiori, giardini e boschetti, fonti e ruscelli, ^{Rapin.} e le materie più ridenti e più amene. Ma il *Rapin*, per isfuggire la troppo secca aridità de' precetti, è incorso nell'opposto vizio di soverchiamente divagarsi in favole ed in episodici ornamenti, e colle gaje sue narrazioni, e collo stile più fiorito che nobile e sodo, ha reso il suo poemetto più somigliante alle *Metamorfosi* di *Ovidio* che alla *Georgica* di *Virgilio*, che avrebbe dovuto prendere per modello. I Francesi non cessano di magnificare la latina eleganza del *Rapin* negli *Orti*; ma alcuni vogliono, non senza fondamento, che gli si deggia in questa ⁸⁴ parte antiporre il *Vaniere* nella *Villa*; anzi portano ^{Vaniere} sì avanti la loro pretesione sopra questo, che non temono di metterlo allato di *Virgilio* nella *Georgica*. Io non ardirò di negare nè all'uno nè all'altro di que' poemi le ben meritate lodi di lingua e di poesia latina, e darò in questa parte senza difficoltà la preferenza al *Vaniere* sopra il *Rapin*; ma dirò nondimeno, che chi abbia avvezzato l'orecchio al tuono romano, desidererà nella versificazione francese quella sonora e grave cadenza del metro, che rende sì dilettevole ed armoniosa la romana, la quale hanno saputo più cogliere generalmente gl'Italiani moderni che i Francesi; e tratterò di letteraria bestemmia il temerario ardire di chi voglia agguagliare il *Vaniere* coll'impareggiabile *Virgilio*. Il *Brumoy* introdusse un nuovo gusto in questa sorta di poemetti col suo grazioso componimento intorno all'arte di fare i vetri. Con mitologiche favolette, piene di allegorie e di allusioni, tratta egli di varie composizioni del vetro, e forma un poemetto, che ha non meno dell'epico andamento che del didascalico. Nell'Italia fra' varj poemi didascalici ⁸⁵ latini della fine del passato secolo, e del principio del presente si distinsero la *Nautica* del *Giannetasio*, la *Botanica* del *Savastano*, ed i poemetti del *Ceva*. <sup>Gian-
netasio
Sava-
stano
ed altri
Italia-
ni.</sup> Posteriormente il *Noceti* ne scrisse due, l'uno dell'*Iride*, e l'altro dell'*Aurora boreale*, i quali pieni, com'essi sono, degli spiriti non che delle frasi di

86 *Virgilio*, regnano sul moderno Parnasso latino in compagnia della *Sifillide*. Due opere di maggior lena ci ha date in questo secolo la didascalica poesia. Il *Polignac* nell' *Antilucrezio* intraprese con nobile ardire una compiuta confutazione del sistema di *Epicuro*, esposto sì vantaggiosamente da *Lucrezio*, passando quindi a spiegare ed illustrare la dottrina filosofica del *Cartesio*; e merita somme lodi per lo stile elegante e facile, per la chiarezza e per gli ornamenti, che ha saputo recare ad una sì difficile ed aspra materia. S'egli non ha potuto giugnere all'energia ed alla forza dell'espressione del suo avversario, lo ha certamente superato nella scelta della dottrina, e può dire con verità ciò che dice:

Eloquio victi, re vincimus ipsa.

87 *Stay*. Più si accosta alla gravità e posatezza di *Lucrezio* lo *Stay*, il quale dopo avere elegantemente spiegata la Cartesiana filosofia, mettendosi ad un più arduo ci-mento di esporre in versi la Newtoniana, senza cercare altri abbellimenti che la giustezza e la forza delle parole, e la cadenza de' versi, si fa leggere con piacere in materie sì astruse, e gode del singolarissimo vanto di avere assoggettata la poesia a tutta l'esattezza e precisione delle matematiche dimostrazioni. Lascio i famosi poemi su la pittura del *du Fresnoy* e del *Marsy*; lascio i poemi astronomici del *Boscovich*, che sono stati applauditi e tradotti dalle nazioni straniere; e lascio varj altri poemi didascalici latini, che hanno ottenuta non poca lode: gli or mentovati possono bastare a far vedere come siasi conservato fino a' nostri dì il gusto latino nella didascalica poesia.

88 Le lingue volgari non vogliono punto cedere alla latina nella coltura della didascalica poesia. Mentre l'Italia nel secolo decimosesto faceva plauso a' poeti e a' suoi didascalici de' suoi scrittori latini, sorsero l'*Alamanni* ed il *Rucellai* a procurare alla poesia italiana quel lustro, con cui aveva ornata *Virgilio* la latina. Ma l'*Alamanni* si acquistò lode assai mag-
gio-

giore colla sua *Coltivazione* che il *Rucellai* colle *Api*. I suoi versi sonori, armoniosi e pieni, i graziosi contorni, e le riflessioni giuste ed opportune tengono sempre viva e risvegliata l'attenzione de' leggitori. Alquanto troppo lunghe possono sembrare le digressioni; ma sono pur belle quelle lodi del re di Francia *Francesco*, sì naturalmente innestate a tempo in più luoghi; quell'elogio del comodo e tranquillo agricoltore (a); quella descrizione del tristo passaggio dall'età d'oro alle altre età (b), e parecchie altre lodevoli digressioni. Il *Rucellai* si è formato, come l'*Alamanni*, sull'esempio del gran *Virgilio*; ma è rimasto assai inferiore non solo al maestro *Virgilio*, ma all'*Alamanni* eziandio. Fra' buoni versi del *Rucellai* non pochi se ne veggono trascurati e negletti; studiate sono molte sue riflessioni, e le digressioni poco felicemente introdotte. Come mai dal descrivere due sorti di re nelle api volgersi a lodare i cardinali, che avevano eletto, papa *Clemente VII*? Che gran lode si dà a questo papa col dirgli, che il mormorar delle *Api* non mai potrebbe celebrare le sue divine laudi? Qual somiglianza fra il lavoro delle api e quel de' ciclopi, che sì lungamente distende il poeta per farne fra essi comparazione? Cedono dunque senza contrasto le *Api* del *Rucellai* alla *Coltivazione* dell'*Alamanni*; e questo poema dell'*Alamanni* dovrà stimarsi il primo componimento didascalico veramente poetico delle lingue volgari. I poeti italiani hanno anche in questo secolo mostrato particolar affezione a' rustici soggetti, ed i soli Veronesi hanno preso ad illustrare i gelsi, i bachi da seta, la coltivazione de' monti ed altre tali materie, che hanno eccitata la loro vena poetica. Ma si è acquistato fra tutti maggiore celebrità *La coltivazione del riso* dello *Spolverini*; poema, che nel suo genere si fa alquanto distinguere dalle molte didascaliche composizioni prodotte nel secol nostro dall'italiana poesia.

M 4

Al-

(b) Lib. 1.

(a) Lib. 11.

89
Spa-
gnuoli.

Alquanto posteriormente all' *Alamanni* ed al *Rucellai* fiorirono i buoni poeti didascalici della Spagna. Il *Lampillas* rintraccia vetustissimi poemi spagnuoli nel *Tesoro* del re *Alfonso X*, nell' *Arte poetica* del catalano *Raimondo Vidal* di Besalù, nella *Gaja scienza* del marchese di *Villena* ed in altre antiche composizioni spagnuole, e fa vedere quanto sia fiorita in quella nazione la didascalica poesia. Noi, secondo l'istituto della nostra opera, accenneremo soltanto quelli, che venuti a maggior perfezione hanno potuto contribuire di più a' progressi della lor arte. Fra questi deve avere il suo luogo il famoso *Lope de Vega*, il quale ad ogni classe di poesia ha stesa coraggiosamente la facile e destra sua mano. L' *Arte nuova* è una nuova arte poetica di *Lope*, nella quale se i precetti non hanno qualche volta la giustezza e la verità di quelli di *Orazio* e di *Boileau*, lo stile però è sempre fluido ed elegante. A questa classe si può parimente riferire il *Secol d'oro* del medesimo *Lope*, poema descrittivo, che potrebbe darsi il vanto di avere di più di un secolo preceduto tanti altri poemi dello stesso genere, che sono poi venuti alla luce. Di un' altra specie è il suo *Alloro di Apollo*; ma può pure appartenere alla didascalica, poichè facendo l'autore una critica rivista de' poeti spagnuoli, unisce i precetti cogli esempi, e forma un poema assai più utile e più istruttivo che la stessa sua *Arte nuova*. Contemporaneo di *Lope* fu *Giovanni de la Cueva*, autore di un' arte poetica assai savia e sottile, sebben mancante di poesia. Più poetico e più istruttivo è stato il *Cascales* nelle sue tavole, le quali erano forse a que' tempi la miglior arte poetica, che avessero le lingue volgari. Ma bisogna pur confessare, che troppo sono imperfette tutte queste arti poetiche, perchè possano ora meritare i nostri riguardi.

A più ardua impresa si accinse nella sua *Selva militare e politica* il conte di *Rebolledo*, il quale volle ridurre in poesia tutta la scienza militare e politica. Non mancano al *Rebolledo* spiriti poetici, ch'egli ha lasciato di quando in quando vedere nel

91
Rebol-
ledo.

suo

suo lungo poema; ma pieno della gravità della materia sembra essersi dimenticato di cercarvi quegli ornamenti che richiede la poesia, lusingandosi, com'ei dice, che possa patrocinare lo stile la grave austerità della materia. Oltre di che troppo minutamente e con troppa esattezza discende a trattare il suo assunto, per poterlo abbellire colle poetiche grazie; che la linea di difesa non avanzi il tiro del moschetto; che gli angoli non sieno di più di novanta gradi, nè di meno di sessanta; che il muro sino al cordone sia di mattoni, e tali altre regole, e i nomi e i mestieri de' sergenti, de' provveditori, de' medici, de' chirurghi, de' barbieri, de' cappellani, e tante picciole specificazioni non bene si confanno colla rapidità e leggiadria, e colla nobile dignità del verso. *Non ego cuncta meis amplecti versibus opto*, diceva da quel gran maestro ch'egli era *Virgilio*. Se il *Rebolledo* avesse potuto prolungare i suoi anni fino a questi tempi, avrebbe imparato dal gran *Federigo*, non meno filosofo che poeta, la parsimonia e la moderazione con cui dovevano maneggiarsi in un poema tali materie. Ma nondimeno l'eleganza e la chiarezza con cui il *Rebolledo* ha trattato quel difficile assunto, e la vaghezza, che ha procurato dare a' precetti cogli esempj antichi e moderni, e la fluidità e la gravità della versificazione di alcuni tratti del poema, gli danno diritto ad occupare un luogo distinto fra' molti Spagnuoli, che si dedicarono a coltivare la didascalica poesia.

Ma nè il *Rebolledo*, nè il *Vega*, nè verun altro poeta di quella nazione è giunto in questa parte all'eccellenza del *Céspedes*. nel suo poema *Della Pittura*. Uno stile colorito ed abbellito con significanti epiteti e vive immagini, una limpida ed armoniosa versificazione, gli opportuni richiami della favola e della storia, i precetti brevi e spostati con poetica espressione, le pitture parlanti, le interessanti e spontanee digressioni, e mille poetiche bellezze rendono il poema della *Pittura* del *Céspedes* uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesia. Parla egli delle tinte della pittura, e con volo poetico s'in-

s'inalza all' eternità, scorre le città ed i regni distrutti, Troja, Cartagine, Roma, Sagunto, Achille, Enea ed altri grandi e nobili soggetti, per tornare poi all' immortalità, che danno le tinte della pittura. Le regole del disegno eccitano il suo estro a prorompere nelle lodi di *Michelagnolo* e della grandiosa sua opera del Vaticano. La pittura del cavallo affatto *Virgiliana* richiama alla sua mente il *Cillaro*, i cavalli di *Marte* ed altri cavalli antichi, ed il *Cigno volante del suo signore* il marchese di *Priego*, a cui tesse un breve e sugoso elogio. Insomma il *Gespèdes* ha arricchito il Parnasso spagnuolo di un poema della *Pittura*, che non cede alla *Coltivazione dell' Alamanni*, e che può riporsi fra' classici componimenti della didascalica poesia.

91
Yriarte.
cc. Io tralascio molti poemetti di *Andrea Rey d'Artieda*, di *Francesco di Gúzman* e di altri parecchi, che prima e dopo del *Gespèdes* didascalici argomenti trattarono, ma che possono dopo lui restare dimenticati senza molto discapito della poesia; e vengo soltanto ad accennare il poema *Della Musica* dell' *Yriarte*, che ha riportati gli applausi di tutta la dotta Europa. La facilità e la nettezza nel trattare una sì difficile materia, l'uso moderato della mitologia, le similitudini chiare, gli episodj, le ingegnose finzioni, la purità ed eleganza della lingua, fanno giuste le lodi che si rendono a quel poema. Se l' *Yriarte* a tanti pregi avesse unito maggiore ritenutezza nell' usare le voci tecniche, e certe parole, le quali, benchè pure affatto e legittime, sembrano mal convenienti al linguaggio poetico; se nella esposizione della dottrina fosse stato più sobrio senza discendere a minute e recondite notizie, più proprie di un metamatico trattato che di una poetica composizione; se lo stile fosse più ornato e sostenuto e più distante dalla prosaica facilità, il poema della *Musica* occuperebbe onorato e distinto posto fra' più celebrati poemi de' nostri dì. Ma nondimeno dovrà sempre stimarsi quel poema una delle migliori produzioni della moderna poesia di quella nazione.

Se

Se l'Italia e la Spagna portano il vanto di aver prima delle altre nazioni coltivata la didascalica poesia, d'uopo è non per tanto, che dieno la mano alla Francia nell'affinamento e nella perfezione della medesima: nè l'*Alamanni*, nè il *Ruellai*, nè il *Cespedes*, nè l'*Yriarte*; nè quanti Italiani e Spagnuoli fiorirono in questa parte, non possono contrabbilanciare il merito del *Boileau*. L'*Arte poetica* di questo illustre francese è il codice moderno del buon gusto non solo nella poesia, ma in tutta la bella letteratura. Il piano generale di tutto il poema ed il particolare di ciascun libro, tutto è ideato con saviezza e con giudizio, e condotto con maestrevole economia, con metodo e regolarità. Egli sa dare varietà e piacevolezza ad una materia monotona ed uniforme; egli sa unire le descrizioni e le leggi, gli esempj ed i precetti; egli ha il talento di ornare tutto d'immagini e di figure, e di spargere i fiori dell'immaginazione sull'aridità di una poetica legislazione. Tratta alle volte critiche questioni, ma con leggiadria poetica, senza la menoma ombra di pedantismo; senz'abbassarsi a troppo picciole e minute regole mette in tal punto di vista i generali precetti, che facilmente vi ravvisa il lettore ogni particolarità. Se talvolta adopera parole tecniche, procura di coprirle con un epiteto o con qualche ornamento, che le renda più tollerabili a' delicati lettori. Discende un po' minutamente a picciole leggi parlando del sonetto (*Ch. 2*), ma le mette in bocca di un dio bizzarro, onde perdono la stucchevolezza e la molestia, acquistando in vece grazia e diletto. Ma il merito singolare del *Boileau* è quel giro luminoso, ch'egli sa dare a' suoi precetti, onde li rende nuovi e veramente istruttivi, e quell'aria piccante, che li fa ricevere con piacere, e ritenere con facilità nell'animo de' lettori. L'*Alamanni* ci porge nobili versi, e il *Cespedes* ci dà belle stanze; ma questo fa soltanto che si leggano con diletto i loro poemì, non che s'imprimano nella nostra mente i loro precetti. Solo il *Boileau* ha saputo presentare sì nette e brillanti, sì for-

forti ed espressive le osservazioni e le leggi, che non possono cancellarsi dall' animo de' dotti lettori, e più risaltano per servire di guida a chi desidera scrivere con accuratezza e finezza di gusto. Tutti questi bei pregi si rendono più commendevoli per una lavoratissima versificazione, armoniosa e sonora, e per l' incantesimo di un leggiadro e correttissimo stile. E tutto questo ci fa concludere fondatamente, che l' *Arte poetica* dell' Orazio francese è il più perfetto componimento didascalico della moderna poesia.

Di un nuovo genere può in qualche modo riputarsi il poema della *Religione* del giovine Racine. 95 Racine. I poeti didascalici scrissero comunemente sopra materie, che tutte si contenevano in precetti ed in descrizioni, senza che fosse d' uopo di convincere l' intelletto, nè di muovere la volontà. Sorse finalmente il Racine, il quale nato da un padre poeta, che abbandonò la poesia per un eccessivo rispetto della religione, ha fatto che la stessa poesia serva al lustro ed all' onore della religione, e si è dedicato a trattare materie, che abbisognano di ornamenti poetici per toccare il cuore de' lettori, e di prove sensibili e vigorose per convincere l' intelletto. Il primo poema, ch' egli diede alla luce, è *Della Grazia*, dove il poeta tratta e dello stato d' innocenza, e della caduta dell' uomo, e della necessità di un riparatore, e della venuta di Gesù Cristo, e della forza della sua grazia, e dell' oscuro mistero della predestinazione. Materie sono queste troppo spinose e malagevoli a maneggiarsi: la religione e le lettere si risentono ancora de' funesti danni, che hanno loro recati le sanguinose battaglie de' teologi intorno a tali questioni. Un poeta e giovin poeta, che nè possedeva bene la materia, per pensarne con aggiustatezza, nè aveva ancora acquistato gran dominio della poesia, per rendere poeticamente i suoi pensieri colla dovuta esattezza, non poteva lusingarsi di scrivere un poema, che contentasse i teologi ed i poeti. Infatti quel poemetto non è andato al genio nè degli uni, nè degli altri; a' poeti è sem-

sembrato più teologico che poetico , a' teologi nè teologico , nè poetico . Noi lasciando da parte il teologico , non possiamo approvare la condotta del poema , e meno ancora l'aridità della dizione , la monotonia de' versi e la prosaica semplicità dello stile . L'esistenza di Dio , e le ragioni che inducono l'animo a credere la verità della nostra religione , sono materie meno astruse e recondite , e più facili a trattarsi da un poeta : ed il *Racine* , quando si accinse ad illustrarle , era diventato più libero e franco nel verseggiare , ed aveva acquistato più spirito e nerbo in poesia . Le ragioni , che il poeta adduce per provare il suo intento , sono sempre popolari e sensibili , ed egli procura variarle di modo , che presentino da per tutto nuove immagini al lettore , e trattengano con piacere la curiosa sua attenzione . Lo stile facile e fluido , copioso e ricco , la dizione elegante e nobile , il verso sonoro ed armonioso , tutto corre con soave rapidità e maestoso decoro . Ed il poema della *Religione* , benchè inferiore all'*Atalia* ed alla *Fedra* , sarà sempre nondimeno degno parto di un figlio del gran *Racine* .

Io non so perchè venga collocato *Voltaire* nella classe de' poeti didascalici , non avendo scritto alcun poema che veramente dir si possa didascalico ; nè molto meno perchè vogliasi riguardare il suo poema sopra *La Legge naturale* come il capo d'opera di questo genere di poesia , e come il più bello scritto poetico dell'autore . Che sodezza , che novità , o che altro pregio di dottrina , che forza , sublimità od eleganza di stile , qual bellezza finalmente si ritrova in quel picciolo poemetto , che gli possa meritare qualche onorevole distinzione ? Con più ragione dovrà annoverarsi fra' didascalici poeti il re filosofo *Federigo* , il quale poco amante della patriotica poesia ha voluto onorare colle sue composizioni la francese , e maestro *Dell'Arte della guerra* si è accinto ad insegnarla in un regolato poema . Il piano , la condotta , la varietà , la dottrina , e ciò che deriva dall'ingegno del poeta merita l'approvazione degli

96
Voltaire

97
Federigo re
di Prussia

in-

intendenti: sarebbe un' imprudente inconsiderazione pretendere da un re guerriero tutti i pregi dello stile e della versificazione, i quali esigono un continuato esercizio ed una noiosissima lima. Le muse francesi potranno andare superbe di vedere un monarca di Prussia, che carico delle palme di Marte aspira alla gloria di cogliere un ramo de' loro allori.

97 Il poema *Della Declamazione* del *Dorat* si è acqui-
 Dorat: stata più fama, che, a mio giudizio, non merita. L'uniformità della materia de' tre primi libri, e in parte ancora del quarto gli fa ripetere molte idee, e riprodurre più volte i pensieri medesimi ed i medesimi tratti: per quanto egli siasi raccomandato alla musa, che sostenesse il suo volo e riscaldasse i suoi spiriti, e colla varietà presiedesse a' suoi scritti, sembra che non abbia potuto ottenere da essa la richiesta grazia. Il suo volo non è ben sostenuto, poichè appena egli incomincia a levarlo, si abbandona tosto alla sua mediocrità: lo spirito non mi pare mai molto acceso; e tutta la sua opera non è certamente diretta dalla varietà. Alcune pitture ben colorite, alcune giuste osservazioni, ed alcuni precetti veri ed assai bene espressi, fanno il merito di quel poema: ma io non vi trovo, come nell' *Arte poetica* del *Boileau*, la novità, la precisione e la forza nell'esposizione de' precetti, che gl' imprima profondamente nell'animo, e li faccia tenere a mente senza poterli dimenticare. Egli chiama a sua difesa l'esempio del *Boileau* (a), e quest'esempio sarà forse la sua maggior condanna. La pittura è un argomento ben degno di occupare il soave canto della poesia; ed i Francesi di questo secolo hanno mostrato particolare diletto in trattare tale materia.

98 Fino dalla metà del passato secolo ne scrisse du
 Du Fresnoy un poema latino, che fu assai lodato dentro e fuori di Francia; un altro più poetico e più
 Du Fresnoy e
 du Marsy.
 almeno ne ha composto in questo secolo nel medesimo idioma *du Marsy*; e oltre di questo celebri

SO-

(a) *Rep. à une Lett. scy. etc.*

sono i due poemi francesi della pittura di *Watelet* ¹⁰⁰ *Wate-*
 e di *le Mierre*. Amendue questi poeti mostrano di ¹⁰¹ *le*
 avere avuta presente l' *Arte poetica* del *Boileau* nella
 composizione del loro poema: ma quanto sono re-
 stati lontani dal giugnere ad uguagliarla! Il *Watelet*
 ha preferito troppo, com' egli dice, l' utile aridità
 de' concisi precetti alle grazie dello stile (*Gh.* 2.).
 Lascio la sua dottrina sull' anatomia nella pittura,
 sulla invenzione *pittorresca e poetica*, e su varj altri
 punti didascalici, che non tutti vorranno approvare;
 lascio i tratti inutili, le digressioni inopportune; e
 dirò solamente, che i difetti dello stile, i versi
 bassi e disarmonici, ineleganti ed oscuri, lo rendo-
 no troppo differente dall' esemplare *Boileau*. *Le*
Mierre, più famoso poeta del *Watelet*, prende da ¹⁰² *le*
 lui molti precetti e molti pensieri, senz' avere la
 destrezza di meglio abbellirli cogli ornamenti della
 poesia. Per volere unire molte idee, e restringere
 in poche parole molte cose, riescono aspri e duri
 alcuni suoi versi; alcuni concetti spiritosi, ed al-
 cune gonfie espressioni in mezzo a' tratti bassi e
 prosaici, i passaggi improvvisi e non preparati, i
 salti or a' pittori, or alla natura, or agli oggetti
 dipinti, colle apostrofi, colle ipotiposi, e con altre
 figure inopportune ed inaspettate rendono violento,
 involuto, molesto e noioso lo stile di quel poema.
 Perchè mai *le Mierre*, il quale certo da alcuni
 tratti sublimi e nobili, fluidi e naturali mostra di
 non essere privo di una vena poetica, non si è egli
 studiato d'imitare l' ottimo maestro *Boileau*, anzi
 che i moderni poeti poco degni di essere da lui ri-
 spettati? Perchè, giacchè volea tradurre il latino
 poema di *du Marsy*, giacchè ha presi da lui mol-
 ti passi, non ha parimente studiato d'imitarne la
 morbidezza e l' amenità? Ma il comporre un poema
 didascalico col conveniente decoro è troppo grave
 impegno per assumersi colla leggerezza e facilità,
 che molti usano oggidì. Il medesimo *le Mierre* ha
 posteriormente composto un altro più vasto poema
De' Fasti in sedici canti, il quale non ha ottenuto
 tanto applauso da' suoi nazionali, quanto ne aveva

goduto quello *Della Pittura* (a). Potrà forse trovarsi ne *Fasli* maggiore originalità, e più novità nell'invenzione: sebbene vi sono tanti frivoli e puerili soggetti, si prendono altri sì da lontano, e vengono sì violentemente stiracchiati, che provano poco felice la fecondità del poeta nella invenzione, o poca finezza di giudizio nella scelta dell'argomento. Ma peggio si sta, a mio parere, in quel poema la parte dello stile. Salti da uno in altro soggetto, senza farvi veruno apparecchiamento, sconnessione e slegamento d'idee, espressioni strane e bizzarre sono i difetti che deformano quel poema. La varietà della divinità *piccante, che sospende nell'arco celeste il suo emblema, e porta su la fronte un prisma in diadema* (b); la luna, il cui *globo amico dell'occhio* si ritonda nella nuvola, cioè quando s'è fa il pieno (c); i contadini, della cui *gialla fronte il sudore disprezzato è il primo ingrassamento*, che ha fecondata la terra (d), e molte altre simili espressioni sembreranno forse ad alcuni amatori del nuovo gusto belle e sublimi; ma sarebbero certamente state condannate dal sano giudizio del *Boileau* e del *Racine*, i veri maestri della francese poesia. Or più recentemente il *Dellisle* ha pubblicato il suo poema *De' giardini*, che non ho potuto leggere intieramente, avendone soltanto sentiti alcuni pezzi, e lettine altri nel *Giornale enciclopedico di Buglione* (e). Lo studio, ch'egli ha dovuto fare di *Virgilio*, per darci la traduzione della *Georgica*, troppo per mio avviso lodata da' suoi, gli avrà forse ispirato alquanto della finezza di giudizio, e della nobiltà di pensare e di esprimersi con naturalezza e semplicità, che sì rare sono ne' poeti de' nostri dì, e sì comuni in *Virgilio* e ne' buoni scrittori dell'antichità, in *Boileau* e ne' giudiziosi moderni; ma a dire il vero la stessa traduzione della *Georgica* non mostra il *Dellisle* molto seguace delle più belle dori del suo originale, e ci fa alquanto temere non abbia egli voluto

101
Dellisle.

(a) Vedi *Journal Encycl.* Sept. 1779.

(b) Ch. I.

(c) Ch. IV.

(d) Ch. II.

(e) Août 7782.

futo ne' suoi *Giardini* preferire lo spirito al giudizio, la novità alla naturalezza, l'affettazione alla semplicità. Tal è lo stato presente della didascalica poesia nella Francia: se questo non dee recare troppo onore al gusto poetico di quella nazione, essa nondimeno potrà andare giustamente superba di avere prodotto il più eccellente componimento didascalico della moderna poesia nell' *Arte poetica* del *Boileau*, di averci dato il poema *Della Religione* del *Racine*, e di avere conservato vivo sino a' nostri dì il genio di tali componimenti.

Gl' Inglese e gli amatori dell' inglese letteratura vogliono anche in questa parte dare al *Pope* la preferenza sopra il *Boileau*, ed anteporre l' inglese poesia alla francese. Ma senza entrare in questi confronti, noi potremo ben asserire, che l' inglese *Parnasso* è stato assai fecondo di buoni poemi. La *Pomona* del *Philipps* è, secondo il sentimento dell' editore inglese, una, per non dir l' unica, delle opere in verso che sia perfetta nella lingua inglese: il suo poema, dice, è una imitazione della *Georgica* di *Virgilio*; ma egli ha seguita la sua guida da rivale più che da imitatore. Il *Philipps* infatti ha introdotti molti episodj, che si riconoscono chiaramente presi dalla *Georgica*, e gli ha felicemente applicati alla *Pomona*: così avesse avuto parimente l' accortezza di *Virgilio* di condurli come necessariamente legati co' precetti, e non lasciarli distaccati affatto dall' argomento; così non gli avesse distesi sì lungamente, e si fosse contentato di una discreta brevità. Lo stile del *Philipps* è vivo ed animato; egli sa ornare spesse volte i precetti di certi tratti, che loro danno nobiltà e grazia; ma d' uopo è confessare parimente, che alcune espressioni, come l' *orgoglio dell' estate*, la *terra sbadigliante*, il *vento armato di oltraggiose tempeste*, ed altre più forti, che troppo frequenti si trovano in quel poema, sono alquanto strane e bizzarre, e che il discendere alle volte troppo al particolare, e il nominare semplicemente alcuni oggetti volgari, gli fa perdere un poco della sua nobiltà. Dopo la *Pomona* del *Philipps*

103
Inglese
Philipps.
ps.

hanno prodotto gl'Inglesi molti poemetti didascalici, che la poesia, la critica ed altre letterarie materie prendono a trattare. Il duca di *Buckingham* compose il *Saggio sopra la poesia*, dando in breve assai buoni precetti sopra tal' arte. Alla didascalica parimente possono appartenere i poemetti storici dell' *Addisson* sopra i più celebri poeti inglesi, e della *Montaigne* sopra i progressi della poesia, ne' quali gli autori propongono gli esempj de' chiari poeti, di guisa che possono servire di buoni precetti. Oltre di questi è assai rinomato il *Saggio del conte di Roscoumon, Della maniera di tradurre*,

103
Pope. Ma sopra tutti i saggi e sopra tutti i poemi didascalici dell' Inghilterra portano la palma il *Saggio sopra la critica*, e il *saggio sopra l'uomo* del *Pope*. Il *Saggio sopra la critica* è considerato da' più dotti Inglesi come un capo d' opera nel suo genere. Infatti i precetti e le osservazioni si presentano in sì bel lume, e vengono abbelliti con tante fine allusioni, che i più comuni e più generalmente ricevuti sembrano avere le grazie della novità, ed acquistano nuovo peso di verità e di sodezza. Trita e volgare è la sentenza, che l' invidia va dietro al merito, come dall' ombra è seguito il corpo; ma il *Pope* quanto non l' arricchisce di altre idee sotto la stessa e sotto altre similitudini, che la fanno comparire in nuove sembianze? Va nelle bocche di tutti il detto di *Orazio*, che non è permesso ai poeti il rimanere nella mediocrità; ma il *Pope* l' adopera con immagini e con idee sì nuove, che più non sembra il medesimo sentimento. Nè meno meravigliosa e piacevole riesce la brevità e la precisione, unita all' energia ed alla chiarezza delle sentenze. Un verso esprime più sentimenti, dando a ciascuno la dovuta forza, e vivamente presentandolo allo spirito de' lettori. Insomma il *Saggio sopra la critica* è uno de' più lodevoli componimenti della didascalica poesia. Siam nondimeno permesso di non voler approvare certe espressioni e certe similitudini, che piaceranno forse a' suoi nazionali, ma che non per questo hanno il diritto di dover piace-

re a tutte le persone di fino gusto . Dic' egli , che alcuni odiano come rivali tutti quelli che scrivono , ed altri solamente invidiano gl' ingegni ; ma soggiunge una similitudine degli eunuchi , che a noi pare poco decente :

*Some hate as rivals all that write; and others
But envy wits, as eunuchs envy lovers.*

Alcuni non possono passare nè per begl' ingegni, nè per critici , come , dic' egli , i pesanti muli nè sono cavalli nè asini . I semi-dotti sono frequenti in Inghilterra , come certi insetti mezzo fatti ne' banchi del Nilo ; e qui seguita a dire di tai dotti , che sono cose non finite , e che non sa come chiamare la loro equivoca generazione , e che per numerarli ci vorrebbero cento lingue , ovver uno di que' vani ingegni , che può nojarne un centinajo . I quai concetti ed altri simili di quel poema io non saprei certo commendare con molte lodi . Altrettali comparazioni e concetti , benchè assai meno frequenti , s' incontrano nel *Saggio sopra l' uomo* , dove si leggono altresì certe espressioni forti ed ardite , che cagionano ne' lettori qualche stranezza e ribrezzo , e rendono alle volte alquanto oscuro lo stile , massimamente non essendo tutto legato e connesso con troppo ordinato metodo . Ma questi nei , quali che sieno , non possono torre che il *Saggio sopra l' uomo* non sia uno de' più sorprendenti e maravigliosi componimenti , che abbia prodotti la poesia . La più sublime filosofia e la poesia più nobile si danno in quel poema amichevolmente la mano , ed in disusato vincolo graziosamente si uniscono a tessere una gloriosa corona all' immortale *Pope* . L' estro ed il furore della poesia mal soffre i ritegni e le timide cautele della severa metafisica , ama di spaziarsi e di volare liberamente , e non può affarsi alla stemma e misuratezza di quella ; onde rare volte o non mai si uniscono elleno felicemente a spargere in un poema tutti gli ornamenti poetici colla filosofica giustezza e profondità . Era riservato alla gloria del

Pope l'ottenere questa difficile unione, e darcì un filosofico poema, che contentasse il genio de' filosofi e de' poeti. È tale infatti deve dirsi il *Saggio sopra l'uomo*, dagli uni e dagli altri colle maggiori lodi onorato. Io non ardirò di preferire questi due *Saggi* del *Pope* all' *Arte poetica* del *Boileau*, e di chiamarli i più perfetti componimenti della moderna poesia; ma li dirò certo senza la menoma esitazione due eccellenti poemi, e due saggi codici di buon gusto, di critica, di filosofia e di umanità. I condonabili difetti da noi notati è bene che sieno conosciuti per isfuggirli, ma non debbono punto scemare le giuste lodi di que' poemi presso i veri critici e le persone di gusto. Il tutto si dee riguardare in un' opera, diremo noi col medesimo *Pope* (a), non cercar di trovare quà e là de' piccioli difetti; dove l'animo è mosso dalla natura, e riscaldato dall' estro, non è da perdersi per tale maligno e stupido diletto il generoso piacere di sentirsi rapito dall' ingegno.

1704
Thom-
pson e
Swift.

Dopo questi celebrati componimenti del *Pope*, quale poeta didascalico potea sperare di doversi meritare qualche riguardo? Infatti gl' Inglesi più illustri hanno cercato di aprirsi nuove vie, anzi che correre la già battuta sì gloriosamente dal vero maestro dell' inglese poesia. Il *Thompson* da genio originale pensò a formare un nuovo genere di poesia, che si può dire descrittiva, ma che appartiene più che ad altra alla didascalica, e diede alla luce un poema senza insegnamenti e precetti, come facevano gli altri didascalici, ma solamente con descrizioni dell' inverno e delle altre stagioni. Il lepido ed ameno *Swift* aveva fatto alcune brevissime descrizioni della pioggia e del mattino in un gusto tutto suo, nelle quali guardando que' soggetti sotto un aspetto singolare, come non sono comunemente considerati, e radunando soltanto le circostanze ridevoli, che in tali occasioni sogliono accadere, forma piccioli poemetti, che riescono dilettevoli e graziosi. Ma que-
sti

(a) *Es. in. crit.*

mi non sono che leggieri saggi e spiritosi capricci del bizzarro ingegno dello *Swift*, e non formano una nuova classe di poesia, come poi hanno fatto le *Stagioni* del *Thompson*. Questi prende a considerare la primavera e le altre stagioni; e descrivendo varj fenomeni della natura, che in cielo ed in terra a tai tempi si vedono, e le usanze ed i costumi degli uomini in quelle stagioni, introducendo episodj, e dando varietà e movimento con alcune digressioni, forma il poema *Delle stagioni*, a ciascuna delle quattro accomodando il suo canto. Io non so approvare gran fatto questa nuova poesia, la quale mi sembra fredda ed inanimata, poco toccando il cuore, e solamente occupando l'immaginazione: ma essa, quale che siasi, ha avuto la sorte d' incontrare il genio di parecchi poeti, ed è stata posteriormente molto seguita. Il francese *St. Lambert* ha fatto le sue *Stagioni*, prendendo varj pensieri del *Thompson*, ed altri del suo aggiungendone. Il *Rochér* ha composto sul medesimo gusto un poema *De' mesi* in dodici canti.

I Tedeschi mostrano più degli altri particolar genio per queste composizioni: la flemma di andar girando di oggetto in oggetto per esaminare minutamente in varj aspetti la natura, la quale non troppo confassi col fuoco degli altri poeti, sembra essere più conveniente alla posata indole de' Tedeschi. Così il *Kleist* nella *Primavera*, ed il *Zaccaria* nelle *Quattro parti del giorno*, e nell' *Età delle donne*, ed altri didascalici di tal genere in altri componimenti si sono grandemente dilettrati di continue e minute descrizioni; ed oltre di questi gli altri poeti eziandio non didascalici, il *Wieland*, l' *Haller*, il *Gesner* e quasi tutti in altre sorti di composizioni, che men li comportano, si volgono facilmente a lunghi tratti della poesia descrittiva.

Di altro gusto ben diverso deggiono riputarsi i due poemetti di *Parini*, del *Mattino* e del *Mezzogiorno*, i quali con vaghi e graziosi pensieri, e con leggiadre favolette ed ameni episodj descrivono le cittadinesche usanze di questi tempi nel mattino e

nel mezzo giorno, e con ischerzevole ironia mettendole in derisione si presentano in nuovo sembianze, e possono in qualche modo chiamarsi originali. L'ironia portata tropp' oltre sembra alle volte che possa alquanto pregiudicare alla buona moralità, e pochi versi trascurati e cascanti non bene si stanno in un poemetto studiato e nobile; ma nondimeno il *Mattino* ed il *Mezzogiorno* ci mostrano un gran poeta il *Parini*, e debbono annoverarsi fra' migliori pezzi della poesia de' nostri dì.

107
Young.

Io non so se *Le Notti* di *Young* dovranno entrare nel ruolo de' didascalici poemi: l'autore certo vi ha voluto predicare in versi, come avrebbe predicato in prosa dal pergamo: e *Le Notti* del *Young* sono di un gusto tanto nuovo e tanto diverso dagli altri poemi antichi e moderni, che fanno da se una classe di poesia, la quale ha incontrato molti seguaci. L'istruzione è realmente il fondo di tal poema, or trattando dell'amicizia, or dell'impiego del tempo, or della immortalità, sempre argomenti gravi ed interessanti; ma le malinconiche riflessioni ed i lugubri pianti, le apostrofi, e le lodi sublimi di alcuni chiarissimi suoi amici, ed i tratti ardenti ed entusiastici gli fanno molto partecipare del lirico e dell'elegiaco. Alcuni vogliono considerare *Le Notti* di *Young* come il più valente sforzo della poetica immaginazione, e come la più eccellente produzione della poesia. Io accorderò volentieri a quel famoso poema pensieri alti e sublimi, vive ed energiche immagini, maschie e robuste espressioni, stile forte e nervoso; ma perchè dovervi lodare certi salti, cui non posso tener dietro senza affaticare la mia mente; e come mai approvare certe idee e certe espressioni troppo lontane dal comune pensare, che credo sieno prese a modello da alcuni moderni poetanti, ed abbiano assai contribuito a vie più corrompere il loro stile? Vedonsi in oltre nel *Young*, e ne' suoi imitatori certe idee minute e volgari in mezzo ad altre troppo alte e sublimi. La chiave d'oro data dal re di Prussia a Voltaire, la data dell'estratto battesimale, ed altre simili cose sono troppo picciole e

bas-

basse per entrare in un' opera di tanta elevatezza e gravità. Ciò che, a mio giudizio, forma il più nobile pregio del poema di *Young*, e che facilmente mi cuopre i suoi difetti, è un' aria di verità e di sincerità, che mi mostra il poeta pienamente persuaso di quanto scrive, profondendo dal ripieno petto massime e sentimenti che vi sovrabbondano; è una certa sensibilità ed effusione di cuore, per cui in mezzo alle sue tette e luttuose immagini si fa amare il poeta, e s'ende amabili le sue sentenze, benchè alle volte troppo aspre e severe. Ma questa rara e pregevole dote di *Young* non è stata comunicata a' suoi imitatori; e quindi le loro affettate malinconie e la studiata moralità, in vece di colpire gli animi de' leggitori, riescono fredde e noiose; e *Le Notti* di *Young* sono di que' componimenti, che facendo non poco onore all' autore, recano pregiudizio agli imitatori; ed essendo fatti da un buon poeta, ne formano molti cattivi.

Alla poesia didascalica si possono più che ad altra riportare alcune epistole di *Orazio* e di altri poeti posteriori, che hanno voluto seguire il suo stile. ¹⁰⁸Epistole
L'epistola di *Orazio* a' *Pisoni* e quella ad *Augustone*. ^{Orazio}
formano una vera *Arte poetica*, che ha servito di esemplare al *Vida*, al *Boileau* ed al *Pope*, ed a quanti non solo di poetica, ma di critica e di altre simili arti hanno scritto didascalici poemi. Ma singolarmente l'epistola a' *Pisoni* è talmente piena di utili ed interessanti precetti, che più che di epistola, porta comunemente il titolo di *Arte poetica*, e potrebbe a ragione chiamarsi il vero codice del buon gusto. Vantino pure i grecisti la *Poetica* di *Aristotele*, e la raccomandano come necessaria a' poeti; ma quella che si legge, si medita e si studia, quella che si tien sempre in bocca, e ad ogni tratto si cita, quella che serve di regola e norma a' poeti ed a' tutti i buoni scrittori, è l'*Arte poetica* di *Orazio*; e di tante *Arti poetiche*, scritte posteriormente, quella è stata più dilettevole ed utile, che miglior uso ha saputo fare de' versi di *Orazio*; nè io temerò di asserire, che non si potrà ritrovare nè fra gli antichi

nè fra i moderni un' opera di egual volume, che più abbia contribuito all' avanzamento della bella letteratura ed a' progressi dello spirito umano. Riprendesi in quell' epistola un certo disordine e slegamento d' idee, che passa dalle leggi dell' arte alle lodi de' Greci ed alle accuse de' Romani, dalle minute e particolari regole alle massime generali, onde si perde quel naturale andamento e quella spontanea connessione, che forma un tutto ben disegnato; e questa sorta di negligenza e di abbandono è quella che ha fatto riporre quest' operetta fra l' epistole, anzi che fra i poemi. Ma la forza e la vibrazione dell' espressione, e la nettezza e la precisione de' precetti, e l' amenità e la leggiadria di altre immagini che va introducendo il poeta, rendono quella lettera uno de' più vaghi poemetti didascalici che sieno venuti alla luce, ed il più giovevole certamente a' vantaggi delle lettere e del buon gusto. L' epistole morali ed istruttive di *Orazio* sono piene di giuste e vere sentenze, scritte con un' amabile familiarità, con una pura ed elegante semplicità, e con una colta negligenza, e diciamo così, accurata trascuratezza, che fanno ricevere con piacere la dottrina che vuole insegnare il poeta. Lo stesso disordine che talora sembra incontrarvisi, serve non poco a rendere più utili le sue lezioni, dacchè fa vedere in qualche modo ch' esse nascono solamente dall' amico cuore e dal giusto zelo del poeta; non sono riportate con istudio, nè proferite con tuono magistrale ed aria pedantesca. E questo disordine, e lo stile familiare e tenue e in apparenza trascurato, distinguono, a mio giudizio, l' epistole oraziane dai didascalici poemi. Molti moderni poeti italiani e spagnuoli si dedicarono a scrivere epistole sul fare delle oraziane; ma tutti furono di gran lunga superati dall' *Orazio* francese, il celebre *Boileau*. Questi pieno la mente degli scritti di *Orazio* ha trasferite alle sue epistole le grazie oraziane, ed ha saputo colla correzione e colla purità dello stile e colla scelta delle parole e dell' espressioni dare nobiltà ed aria poetica alle più picciole cose, ed alle idee più tri-

viali e comuni. Il *Racine* ha parimente composte epistole morali, le quali sono altrettanti piccioli poemetti. Più celebrità hanno ottenuta le *Epistole morali* del *Pope*, le quali però non hanno di epistole più che il nome, ed altro non sono che didascalici poemì; anzi lo stesso *Saggio sopra l'uomo*, il più celebre suo poema, è anch'esso diviso in quattro epistole, che non sono che quattro libri. La epistola ad *Arbuthnot* ha un poco più di forma epistolare, sebben essa pure incomincia col parlare al suo cametiere, e appena si rivolge una o due volte al soggetto, a cui è indirizzata, e può forse annoverarsi più giustamente fra le satire che fra l'epistole. *Voltaire* ha scritto epistole morali e discorsi che appartengono giustamente alla didascalica poesia; ed il solo nome di *Voltaire* basta a commendazione di qualunque suo componimento. Il *Marmontel* sembra dare la preferenza sopra l'epistole di *Boileau* a' discorsi di *Voltaire* (a), citandone distintamente i discorsi sopra l'*Uguaglianza delle condizioni*, e sopra la *Moderazione* in tutto. Temo che il *Marmontel* sorpassi i termini di una giusta critica sì nel magnificare *Voltaire*, che nel deprimere *Boileau*. La limatezza e politura di *Boileau* mi sembra assai più lodevole che l'affrettata negligenza e trascuratezza di *Voltaire*; assai più armoniosi e sonori sono i versi del primo, più monotoni e secchi que' del secondo. Un'aria buffonesca e satirica detrae molto dalla gravità de' lodati discorsi, senza dar loro grazia ed amenità. Nè io so vedere quella giustezza di pensare, che vorrebbe accordargli *Marmontel*. Per raccomandare la moderazione nel sapere si contenta con dire:

*Au bord de l'infini ton cours doit s'arrêter ;
Là commence un abîme ; il faut le respecter :*

e seguita lungamente ad addurne esempj de' naturalisti e degli astronomi, quasi che ne' termini del finito



(a) *Poet. Ec. li. II. c. II.*

112
Lomon-
nosof.

nito non fosse bisogno di moderazione, e quasi che gli esempj ch' egli adduce, appartenessero all' infinito. E poi quel chiamare *corrieri della fisica* gli accademici che andarono al Nord per la misura del grado, quel domandare a questi, che rimeninno le pertiche ed i settori, e *soprattutto due donne lapponesi*, e varj altri tratti di que' discorsi, non credo che si possano prendere per saggi di corretto stile e di esatto pensare. Ed io sarò ben lontano dal riputare i discorsi e l' epistole di *Voltaire* veri modelli di tal genere di poesia, e dallo stimarli superiori all' epistole di *Boileau*. Il russo *Lomonosof* compose un' epistola sopra il vetro, che viene lodata da *Levesque* (a) come poetica, ingegnosa e dotta, e di lui dice il medesimo *Levesque*, che ornò la fisica delle grazie dell' eloquenza ne' suoi discorsi sopra la luce, l' elettricità, l' origine de' metalli e l' utilità della chimica.

113
Condu-
zione.

Questi sono i passi che ha fatti la poesia didascalica da' tempi di *Esiodo* sino a' nostri dì. *Esiodo*, *Empedocle*, *Arato*, *Nicando*, ed altri Greci lasciarono saggi del modo di dare precetti di un' arte, e di trattare gli argomenti delle scienze in poesia: *Lucrezio* e *Virgilio* ne diedero veri esemplari, ed *Orazio* ne creò un nuovo genere colle sue epistole didascaliche: gl' Italiani e gli Spagnuoli seguirono le orme de' Latini: il *Boileau* ed il *Pope*, trattando materie più convenienti al gusto de' letterati, e seguendo l' esempio di *Orazio*, goderono un applauso più universale, e si fecero rispettare come legislatori del buon gusto. Il *Thompson* si rivolse alla poesia descrittiva; il *Parini* unì alla descrizione l' ironica moralità; ed il *Young* piangendo anzi che cantando, volle insegnare le più serie e solide verità. Il *Roberti* nella graziosa ed erudita lettera sopra l' uso della fisica nella poesia propone varj argomenti nuovi ed ameni per didascalici poemetti. Chi voglia entrare in questa carriera poetica, non male appor-
tassi, se sceglierà per argomento de' suoi canti al-

cu-

(a) *Hist. de Rusi.* tom. v.

cunî di que' soggetti, seguendo le tracce dal *Roberto* indicate, per renderli dilettevoli e vaghi colle favole e colle invenzioni. Allora i poemetti avranno meno del didascalico, ma più del poetico. Noi vediamo prodursi tuttodì nuovi poemi didascalici ed istruttivi sopra ogni scientifico argomento, e fino l'aria fissa è stata recentemente da uno spagnuolo, *Don Giuseppe Viera*, ridotta in poesia. Ma a dire il vero la maggior parte di tai componimenti sono troppo aridi e secchi per poterne fare poetiche e dilettevoli composizioni; ed io credo che senza gran discapito della poesia e con maggior decoro della filosofia si potrebbero abbandonare interamente alla prosa. Le grazie della poesia si perdono nelle intralciate questioni, e le recondite difficoltà non possono mettersi in chiaro abbastanza col linguaggio de' versi, onde restano sempre più oscurate e coperte col velo dello stile poetico. La immaginazione ed il cuore sono le molle che deve toccare il poeta per recare vero diletto; e queste appena trovano luogo nel poema didascalico, il cui primario oggetto non è che d'istruire la mente, nè può destare nell'animo quelle vive e profonde sensazioni, che l'allettano, l'invaghiscono, ed in beata estasi lo rapiscono fuor de' sensi. Chi abbia la fantasia sì viva, e l'animo sì sensibile da poter premere quelle molle ne' didascalici soggetti, non impiegherà egli assai meglio il suo talento in componimenti più capaci del fuoco poetico? E chi voglia rendersi utile ed istruttivo dando lezioni e precetti, non si adoprerà più prudentemente abbandonandosi alla semplice, chiara e precisa prosa? Io credo, che i migliori e forse gli unici argomenti per la didascalica poesia possano essere i letterarj e morali; non perchè questi abbiano a fare più profonde impressioni nell'immaginazione e nel cuore, ma perchè hanno più intima relazione con noi, e ci appartengono più dappresso.

L'agricoltura, la pittura e le altre arti non impegnano comunemente gran fatto la maggior parte de' leggitori: i loro precetti non possono interessare che gli studiosi di tale professione; ma nelle ma-

te-

terie letterarie e morali si veggono compresi tutti i lettori, tutti si sentono in grado di fare uso di que' precetti, tutti vogliono ritenerli nella lor mente, e tutti amano di vederli esposti con grazia e forza, e presentati con novità e chiarezza, onde sentirli con piacere e ritenerli con facilità. Anche su questi stessi diverranno noiosi e pesanti i poemi, se vorranno internarsi negli assunti con qualche profondità: schivare la monotonia e l'aridità de' precetti, procurare varietà e vivacità nella sposizione della dottrina, cogli esempj, colle riflessioni, co' quadri, co' tratti di sentimento e di affetto, rendere nuovi e luminosi, facili e chiari i pensieri, ciò dev' essere tutto lo studio del didascalico poeta: lo sforzo d'ingegno e di sapere, la profonda metafisica, le sottili ricerche, le spinose speculazioni non convengono alla leggiadra e graziosa poesia. Ma generalmente nè questi, nè altri poemi didascalici non sono, a mio giudizio, i componimenti, in cui meglio possa gustarsi lo stile poetico, e campeggiare la bellezza della poesia. Bastino all'onore di tal poema i famosi nomi di *Virgilio*, di *Orazio*, di *Boileau* e di *Pope*. Chi non si sente capace di ugagliarli, e di ornare ed abbellire le materie scientifiche con tutti i vezzi della poesia, a che fine vorrà accingersi a tale fatica? Ed un genio sublime, che sia da tanto, perchè non rivolgersi a più utili ed intesessanti componimenti? *Apollo*, io penso, gli starà di continuo all'orecchio, pungendolo e stimolandolo, perchè impieghi in canti più nobili la canora sua voce e la lingua de' numi. Noi pure lasciando la didascalica poesia, leviamci a' più alti e sublimi poggi del Parnasso, ed occupiamci in più liete ed ampie vedute.

CAPITOLO IV.

Della poesia drammatica.

LE teatrali rappresentazioni hanno fatto il giusto diletto ed il ragionevole intertenimento di tutti i popoli. Antichissime sono presso i Cinesi le drammatiche composizioni, conosciute pure da' Giapponesi e da' Tonkinesi. Per esse i Greci e gli Etruschi acquistarono molto nome presso le altre nazioni: i Peruani ed i Messicani le riceverono con sommo plauso, e fino le incolte e barbare genti dell'isola di Orait magior festa e maggiori segni di gioja e di ossequio non sanno dare, che celebrando teatrali rappresentazioni. La curiosità ed il diletto, che sentesi naturalmente nel vedere imitate le azioni altrui, doveva facilmente produrre un tale divertimento. Gli uomini traggono facilmente piacere da qualunque imitazione: gli oggetti più umili ed i più fieri, i quali veduti in se stessi muovono a schifo e mettono orrore, destramente imitati da altri recano sommo diletto. *Plutarco* racconta (a) quanta meraviglia e quanta dolcezza porgesse all'orecchio de' colti Greci il sentire un piacevole giocolare chiamato *Parmenone*, che con singolar arte esprimeva la disgustosa voce del più immondo animale. E se l'imitazione di sì ingiurioso suono ricreava tanto gli animi di quel delicato popolo, quanto solletico non avrà dovuto cagionare ne' cuori di tutti il vedere rappresentate le illustri e famose geste de' chiari eroi, ed espresse al naturale le ridicole azioni e dilleggiati i bassi vizj de' dispregevoli cittadini? Un tale diletto dovè naturalmente produrre in tutte le nazioni i drammatici componimenti. Noi non li seguiremo nell'Asia, nè nell'America, dove non hanno potuto giungere a tale perfezione da meritarsi particolari riguardi. Il *Dubalde* (b) ha parlato assai lungamente de' drammi

118
Origine della Tragedia.

ci-

(a) *De aud. Poetis.*

(b) *Descr. de la Chine* tom. 111.

cinesi; il *Garcilasso* (a) ed il *Clavigero* (b) ci danno qualche notizia de' peruviani e de' messicani. Ma nella Cina, nel Messico e nel Perù sono quelli soltanto un popolare divertimento, non un poetico e filosofico lavoro: in essi osservasi il principio di un rozzo e mal fondato teatro, non se ne vedono avanzamenti e progressi. Nella stessa Europa la sola Grecia chiama a se i nostri sguardi, e merita la considerazione di chi voglia seguire sul teatro i progressi dello spirito umano. I Greci si possono appellare con ragione i veri padri della drammatica poesia: eccitati dal naturale loro genio e dagli applausi dispensati a' meritevoli componimenti, non si contentarono di averla fatta soltanto nascere nelle loro contrade, e di averle data una qualche forma, ma vollero eziandio a sommo opore ed a singolare perfezione innalzarla.

115
Trage-
dia gre-
ca.

Dell' origine della drammatica poesia si è scritto molto dagli antichi e da' moderni, ed è poco ciò che si può asserire con qualche certezza. Alcuni la fanno nascere nel Peloponneso, altri nell' Attica, altri nella Sicilia; alcuni ascendono a tempi remotissimi; altri si contentano di una più discreta antichità (c). Vuolsi comunemente, che il principio del greco teatro si debba prendere dalle feste di *Bacco*, quando, dandosi il popolo dopo le vendemmie all' allegrezza e alla gioja, passeggiava su di un carro per le contrade un coro di musici, cantando le lodi del dio del vino, dileggiando i circostanti, e burlandosi mutuamente l' un l' altro con motti piacevoli, ed imitando con ridicoli atteggiamenti i Sileni, i Satiri e le campestri divinità. Fino da' tempi antichissimi si dava da molti a *Tespi* la gloria d' inventore della tragedia, che i marmi arcaidelliani ed alcuni scrittori più moderni gli vo-

le-

(a) *Hist. de los Incas* tom. 1, lib. 11.

(b) *Stor. ant. del Mess.* tom. 11.

(c) Vid. Vatry tom. xxiii, xxvi, *Ac. des Inscrip.*, Lil, *Cyr. Dial. de Poet.* vi, *Scal. Poetic.* lib. I, *Casal. De Trag.* et *Com.*, Euant. Donat. al. *Ant. græc.*, Gronovii tom. viii.

levano confermare; ma *Platone* al contrario espressamente asserisce (a), che non da *Tespi*, nè da *Frinico* prende il suo principio la tragedia, ma ch'essa è u a invenzione della città di Atene, anteriore di molto a que' poeti, Io penso, che facilmente potranno venire ad accordo i sentimenti in apparenza discordi degli uni e degli altri, e che tutta la discrepanza, come spesse volte addiviene, nella varia intelligenza solamente consista delle parole. *Aristotele* (b) deriva da' ditirambi la origine della tragedia; gli antichi davano tal nome a qualunque inno o canzone, che in onore di *Bacco* all' occasione delle sue feste cantavasi; e in questo senso assai più antica di *Tespi* e di *Frinico* dovrà dirsi quella invenzione. Da principio, come accennano *Aristotele* (c) e *Massimo Tirio* (d), e come sembra assai naturale, i cantici non erano che subitanei ed estemporali, quali l'estro riscaldato dal vino dettavali a' cantori che componevano il coro. Ma poi cominciossi a preparare studiati componimenti, ed i poeti recando lavorati carmi formarono una specie di certame poetico, in cui riputavasi trionfatore chi ne otteneva la preferenza. Lo scoliate di *Aristofano*, e *Suida* attribuiscono a *Simonide* ed a *Pindaro* tragedie, le quali altro non saranno state che liriche poesie, nè avranno avuto altro titolo, ondè riportare tal nome, che l'essere state composte per la festa di *Bacco*. Noi abbiamo scarse notizie de' primi poeti tragici e delle loro composizioni, *Suida* ci parla di *Arione*, mentovato pure da *Erodoto* (e) e da *Aristotele* (f), e dice che inventò un modo tragico, e fece fermare il coro, che cantava il ditirambo o il poema in lode di *Bacco*. Le tragedie a que' tempi tutte si riducevano ad inni al dio del vino, nè avevano altri soggetti che le lodi di *Bacco*. *Epigenide* fu il primo, che si discostasse da questa

(a) In *Mince*,(b) *Poet.* 11.(c) *Poet.*(d) *Ser.* xxj.(e) *Lib.* I, c. 27.(f) *Procl.* in *Chrestomathia*.

sta usanza, e componesse versi di altro argomento, e meritossi perciò il rimprovero, che passò poi in proverbio, di nulla aver detto che risguardasse il loro *Bacco*. Di lui si citano alcune tragedie, che sono mentovate da *Ateneo* (a). Dopo *Epigenide* si riportano da' critici alcuni poeti tragici; ma *Tespi* è l'unico, che debba chiamare a se la nostra attenzione. Come si cantavano le tragedie all'occasione delle vendemmie, parve a *Tespi* di fare cosa leggiadra col lordare i volti de' cantanti colle fecce del vino in modo che si assomigliassero più a' satiri, e non fossero conosciuti dal popolo; e così fu in qualche modo dovuta a *Tespi* la posteriore invenzione della maschera. Ma la vera gloria di *Tespi* fu l'aver introdotto fra' cori de' cantori e de' ballerini un attore, il quale rappresentando un qualche eroe mettesse alla vista del popolo alcun fatto della storia o della favola conforme alla materia, che serviva di argomento a' cantori, e dilettasse alquanto col suo racconto il popolo stanco già delle lunghe cantilene. Allora può dirsi, che incominciò realmente la tragedia, e *Tespi* con ragione ottenne dagli antichi il glorioso titolo di padre della medesima. Contemporaneo di *Tespi* fu *Cherilo*, il quale, secondo il sentimento di molti, citati da *Suida*, non contento dello sconcio empiastro di *Tespi* inventò la maschera, ed introdusse nel teatro le scene. So che alcuni, appoggiandosi al grave testimonio di *Orazio*, vogliono detrarre a *Cherilo* questa lode, e la trasferiscono ad *Eschilo*; ma a dire il vero il verso di *Orazio*.

117
Cherilo.

Personae pallaeque repertor honestae Aeschilus

non leva ad altri anteriori l'invenzione di qualche maschera, e sembra accordare soltanto ad *Eschilo* quella della conveniente ed onesta. E in oltre il vedere, che a' tempi di *Aristotele* era già affatto oscuro a chi dovesse attribuirsi tale invenzione

(a) *Dign.* 1x.

ne (a), m' induce a credere, che questa non possa ¹¹⁸ ripetersi dal troppo recente *Eschilo*. Dopo *Tespi* ^{Frinico} fiorì *Frinico* suo discepolo, il quale arricchì la tragedia di alcune non utili novità. Egli introdusse nel teatro la parte di donna, onde lo rese sorgente di nuove bellezze: egli inventò i versi tetrametri, che riuscirono molto acconci per la drammatica poesia; egli seppe dare tale forza ed affetto alle tragedie, che con quella *Della presa di Mileto* fece sciogliere in pianto tutta l'udienza; e non piccoli insomma furono i meriti di *Frinico* verso le teatrali composizioni. *Polisfradmone*, figliuolo di *Frinico*, fu parimente poeta tragico. Tragico pure fu *Pratina*, detto da *Suida* primo scrittore di satire, per essere stato egli il primo, che scrivesse in quella sorta di drammatica poesia. Fra' tragici vengono annoverati dal *Giraldi*, *Apollofane*, *Cefisodoro* ed altri; e non pochi insomma furono i tragici, che fiorirono in quell'età. Ma e *Pratina* e *Frinico* e *Cherilo* e tutti gli antichi restarono oscurati dallo splendore del grand' *Eschilo*.

Eschilo più ancora di *Tespi* si può dire il vero ¹¹⁹ padre della greca tragedia. Le monodie che, intro- ^{Eschilo} dotte da *Tespi*, piacquero assai da principio, non potevano essere gradevoli per molto tempo: *Eschilo* con saggia avvedutezza pensò ad introdurre i dialoghi, che sono stati poi in tutti i secoli copiose sorgenti de' più puri e delicati piaceri. Trascurato ed incolto era lo stile delle tragedie; e sebbene *Frinico* ed altri cominciavano a sollevare le parlate de' loro monologhi, sentivansi però nelle bocche di quegli attori basse espressioni e scherzi plebei uniti a sentenze gravi e sublimi, e troppo disuguale ed imperfetto ne rimaneva lo stile. *Eschilo* fu il primo, che desse il vero tuono, su cui dovevano cantare i poeti tragici: studioso ammiratore ed imitatore di *Omero* (b); prese da lui la forza dell'espressione e l'ampiezza, la grandiloquenza e la maestà

TOM. II.

O

del-

(a) *Poet.* III.(b) Vedi Pietro Vettori sopra *Eschilo*.

dello stile, e la trasferì sul teatro giungendo non poche volte fino all' eccesso. Se *Tespi* immascherò colle secche del vino i volti degli attori, se *Gberilo* li coprì con più decente traviso, *Eschilo* introdusse l' arte di travestire gli attori cogli abiti e colle maschere maestose e gravi, convenienti e proprie delle persone che dovevano figurare, e li calzò di coturni, onde farli comparire più grandi e superiori agli altri mortali. Il teatro altro non era ne' primi tempi che un carro, su cui portavansi per le contrade i cantori: *Eschilo* inventò pure un picciolo palco, su cui si recitassero più comodamente le drammatiche composizioni, e cominciò in qualche modo a dare la vera forma a' teatri. Le scene erano prima soltanto rami di alberi e frondi: *Eschilo* pensò a disporre di guisa, che fossero capaci di produrre l' ottica illusione, che le teatrali rappresentazioni richiedono; e fu in questa parte felicemente secondato dal pittore *Agatarcho*, il quale scrisse un trattato intorno all' arte di sceneggiare (a). I cori formavano da principio tutto il dramma; ed ancora dopo introdotti da *Tespi* i monologhi, occupavano la prima parte nelle teatrali rappresentazioni: *Eschilo* li ridusse a più discreta brevità: egli portò altresì i suoi pensieri sul gestire degli attori e su i balli, che accompagnavano la tragedia: egli ebbe eziandio la delicatezza di sottrarre agli occhi degli spettatori le morti e le azioni, che potessero loro cagionare ribrezzo: insomma si può dire, che non vi ha parte alcuna della tragica rappresentazione, che non abbia *Eschilo* inventata o almeno migliorata; ed *Eschilo* più che *Tespi* dee giustamente riputarsi il vero padre della tragedia. Sarebbe stato assai più comodo ad *Eschilo*, e più utile pel greco teatro il crear egli intieramente la tragedia, che non il riceverla da' precedenti poeti rozza e malconcia, e ridurla a qualche miglioramento e perfezione. Di spirito sublime, di vasta mente e di fervido ingegno, qual egli era, se fosse stato pieno padrone del campo, ed avesse potuto

(a) *Vitruv. Pref. lib. VIII*

tutto ampiamente fabbricare a suo genio i pezzi drammatici, altra macchina, altra grandezza ed altra condotta avrebbe data alla tragedia, e di drammi assai più regolari e perfetti avrebbe arricchito il teatro. Ma dovendo seguir le orme de' suoi predecessori, e lavorare su' disegni altrui, non potè innalzare la tragedia a quell' eccellenza, ove l' ardente suo genio l' avrebbe saputo condurre. Il coro parla ancor troppo, ed occupa troppo gran parte de' suoi drammi. I dialoghi hanno più della parte storica, alla quale solamente si riducevano per l' avanti i monologhi, che non della drammatica, a cui poi li portarono gli altri tragici posteriori. Poca è l' azione de' drammi, non intreccio ingegnoso e ben pensato sviluppo, non caratteri ben intesi, non affetti regolarmente condotti, non insomma disegno studiato ed artificioso lavoro. *Eschilo* non ha ancora la malizia teatrale, che con tanta finezza possederono poscia *Sofocle* ed *Euripide*; e sembra avere buonamente creduto, che la semplice rappresentazione della catastrofe dovesse bastare a commuovere gli spettatori. Nello stile, per voler essere grandiloquente e sublime, diviene gonfio ed oscuro; e per volersi troppo innalzare, di sovente si perde; e pur qualche volta non sa affatto discostarsi dall' uso da lui trovato nel teatro del parlar comune, e cade in espressioni basse e popolari. Duro è alle volte nella composizione delle parole, ch' egli da se si forma, nell' ardittezza delle figure e nell' andamento de' versi. Ed il teatro assai migliorato da *Eschilo* abbisognava ancora di genj più filosofici e regolati, che gli dessero maggior perfezione, e lo riducessero a forma migliore.

Quando già *Eschilo* era invecchiato sopra i suoi allori, uscì in campo un giovine a contrastargli la corona poetica, della quale per lo spazio di ventotto anni si era fregiata la fronte in quieto e pacifico godimento. Questo giovane era *Sofocle*, ¹²⁰ il *Sofocle*. cui talento si fece dal bel principio conoscere dopo la battaglia di Salamina, quando per celebrare la vittoria, essendo egli ancora nell' età di soli anni

121
Euripi-
de.

quattordici, compose un inno epinicio, ch'era ben degno di maggiore maturità e capace di far onore ad un formato poeta. Dedicossi poi *Sofocle* ad apportare maggior lustro al teatro, ed a' venticinque anni dando alla luce ne' pubblici certami le sue tragedie, già nella prima contesa restò vincitore del grand' *Eschilo*. Contemporaneo di *Sofocle*, benchè di età più giovanile, fu *Euripide*, il quale dall' atletica passando alla pittura, e da questa alla retorica, si fissò poi finalmente nello studio della filosofia sotto la disciplina di *Anassagora*. Fortunatamente pel teatro tragico le persecuzioni eccitate ad *Anassagora* per motivo della filosofia intimorirono il discepolo, e lo distolsero dallo studio di una scienza, che gli potea recare simili vessazioni. Diedesi però pienamente alla poesia, e manifestò di primo slancio il gran talento, di cui l'aveva dotato la natura per ispargere colle sue tragedie di un sacro orrore il teatro. Ma il genio filosofico non si estinse mai nel poeta tragico, ed anzi servì grandemente ad ornare de' più bei lumi le celebrate sue tragedie. *Euripide* è stato il solo competitore di *Sofocle* degno di lui, e l'unico poeta della dotta Grecia, che abbia potuto presso l'imparziale posterità contrastare la corona tragica al vincitore di *Eschilo*. *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide* formano tutto il greco teatro, essendo questi gli unisi di cui ci sieno restati i poemi, e i soli pure che vengano con distinte lodi commendati dagli antichi scrittori. In questi dunque d'uopo è rintracciare il gusto tragico del greco teatro.

122
Merito
delle
greche
Trage-
die.

Generalmente parlando delle tragedie greche possiamo dire, che in esse si trovano molti pregi da piacere ne' tempi più illuminati, e molti difetti altresì da perdonarsi ai primi cominciamenti del teatro. La semplicità perfettissima e l'unità dell'azione non interrotta con inutili episodj, la naturalezza de' caratteri non portati tropp'oltre con fanatico entusiasmo, ma dipinti con tratti ben distinti, la condotta assai regolare della favola, e sopra tutto la verità del dialogo, la grave e nobile maniera delle

ci.

stile, la sublimità de' pensieri, la giustezza delle sentenze, sono doti tanto più commendabili ne' greci poeti, quanto che essi senza aver altri modelli da imitare, seppero felicemente ricavarle dal fondo stesso della natura; mentre i poeti posteriori non hanno potuto sì esattamente copiarle, tenendo avanti gli occhi quegli originali. Il *Brumoy* (a), il *Rousseau* e molti altri dotti critici lodano la scelta de' soggetti delle tragedie de' Greci. Infatti il richiamare alla mente le patrie memorie, il sentire le antiche glorie delle loro città, ed il far fine e sottili allusioni alle attuali loro circostanze, dovea essere sorgente di molti piaceri nel patriotico e sensibile animo de' Greci. Noi leggiamo con indifferenza *L'Edipo colono* di *Sofocle*, *Gli Eracliidi* di *Euripide* ed altre greche tragedie; ma con quanto diletto non le avranno ascoltate gli Ateniesi, vedendo un *Edipo* ed i figliuoli stessi del venerato *Ercole* cercare nel loro dominio sicurezza ed asilo, e sentendosi commendare con molte lodi da sì ragguardevoli personaggi? Ma il *Marmontel*, sotto altro aspetto guardando le greche tragedie, ne trova gravemente riprensibili i poeti per avere cercato nella fatalità la base dell'azione teatrale; nè sa approvare che prendessero i soggetti da ciò che è soltanto l'effetto di un fatale destino, e capace di condur l'animo ad una furiosa disperazione. Io non negherò, che il destino non abbia molta parte nelle greche tragedie; io accorderò volentieri che le disgrazie e i delitti illustri sarebbero piaciuti assai più sul teatro, ed avrebbero avuta una più utile moralità, cationati dalle umane passioni, che derivati dal destino dalla volontà degli dei; ma dirò nondimeno, che le circostanze della religione dovevano rendere i Greci più tollerabili gli orrori del destino, che a noi fanno tanto ribrezzo; e aggiugnerò finalmente, che quando nella tragedia sono ben condotti gli affetti, si piange, si teme, si frema, si compassiona, si ama e si odia senza fare tante av-

O 3

vet-

(a) *Disc. sur le parat. des Th. at.*

vertenze alla prima origine di quelle situazioni che ci menano a tali effetti. Ributtano od infastidiscono i progetti di vendetta di *Veneré* nel prologo dell' *Ippolito*; ma *Fedra* interessa nelle poetiche scene, senza che più si pensi onde le sia venuta quella funesta passione pel suo figliastro *Ippolito*. L' *Edipo* è il soggetto della più dura e barbara fatalità; e pure l' *Edipo* è la tragedia, che più generalmente commuove e piace. Un soggetto, che sia capace d'interessanti situazioni, che tengano attenta la mente degli spettatori, che ne commuovano l'animo, che ne feriscano il cuore, sarà un soggetto che potrà maneggiarsi da' tragici, senza meritare le riprensioni de' critici.

f. 127
Coro
delle
greche
tragedie.

Il coro degli antichi è stato un argomento di erudite e calde dispute fra' moderni, volendo alcuni ritrovarvi mille vantaggi; altri trattandolo col maggiore disprezzo, come sconcio, inutile ed inopportuno; ed altri cercando soltanto modo a difenderlo dalle accuse senza passare a lodarlo. Ma il coro, a mio giudizio, si rende nelle scene per tutti i versi talmente insulso, e tanto contrario a' veri interessi della tragedia, e alla fine degli atti diviene sì inutile e superfluo, che non posso persuadermi altrimenti, se non che gli antichi medesimi ne conoscessero la dissonanza, ma che lo rispettassero nondimeno come un avanzo della primitiva rozzezza, lasciando questa macchia ai loro componimenti in grazia dell'uso e della popolare opinione, che vogliono spesso volte guidare la penna del poeta, dove non la conduce la ragione ed il buon senso. Il principio della tragedia, come abbiain detto, era un coro di persone che si prendevano sollazzo col cantare inni al dio del vino. *Epigenide*, perchè compose i versi su di altro argomento, fu gravemente rimproverato dal popolo. *Tespi* seguì l'esempio di *Epigenide*, ed aggiunse altresì una persona, che facesse il racconto di quella vera o favolosa storia, su cui versar dovevano i canti, ma conservando il coro come la parte principale, o per dir meglio l'unica della tragedia, e considerando soltanto co-

ne metti episodj i frammischiati discorsi del nuovo suo personaggio. In questo stato trovarono *Eschilo*, *Sofocle* ed *Euripide* il teatro. Come dunque avere il coraggio di sbandirne tutto ad un tratto il coro sì ben ricevuto dal popolo? E come i Greci posteriori lasciare una parte della tragedia, che avevano messa in opera i gloriosi triumviri del loro teatro? Il moderno teatro ci presenta altri simili esempi della forza del pregiudizio popolare sulla penna de' poeti che lo servono. Le stesse scuole filosofiche, nelle quali l'uso e la volgare opinione dovrebbero avere assai minor possanza che sul teatro, non hanno saputo abbandonare sì presto gli spinosi sentieri, perchè calcati da' ciechi maggiori, e seguire le dritte vie, benchè additate dalla illuminata ragione. Io dunque riprovò il coro delle greche tragedie, senza la menoma esitazione, come un personaggio assurdo ed inintelligibile, e come una parte oziosa ed inutile per la drammatica poesia. Ma nondimeno leggendo i cori, singolarmente di *Sofocle* e di *Euripide*, vi trovo tante bellezze poetiche e filosofiche, versi sì armoniosi, espressioni sì energiche e vive, sentenze sì nobili e giuste, che quasi perdono que' Tragic i difetti drammatici del loro coro in grazia di queste liriche virtù.

L'intervento degli dîi non è tanto comune nelle ¹²⁴ tragedie, nè tanto si abbassa, ed in qualche modo delle si rende vile e dispregevole, come si fa ne' giustamente celebrati poemi eroici di *Omero*; ma non per-^{greche} tanto vengono più frequenti gli dîi sul teatro de' ^{tragedie} Greci di quello che richiede lo scioglimento della favola; e spesse volte, per addurre il maraviglioso della macchina, tolgono la maraviglia più fina e più ragionevole del raggito degli uomini e del sottile maneggio delle molle che muovono il cuore umano. Ercole nel *Filottete* di *Sofocle* viene soltanto a raffreddare l'animo del lettore, che attende con ansietà l'ingegnoso scioglimento di quell'intricato nodo, e spera tutt'altro esito di quel ben condotto contrasto che la venuta di un dio. Non è ella una cosa indecente e obbrobriosa per una dea,

singolarmente per quella, che presiede alla ragione ed alla sapienza, il soffiare che fa *Minerva*, nell'*Ajace* di *Sofocle*, il fuoco, onde accendere e vie più infiammare la rabbia del frenetico *Ajace*, dopo avere schernito quel valoroso guerriero, somministrando varj fantasmi a' suoi sensi ingannati, e facendogli decapitare gli armenti da lui presi per gli *Attridi* e per gli altri capi de' Greci? E' egli soffribile il sentire in bocca di una tal dea quell'inumana sentenza (a): *Vi ha gioja più dolce che fare risa contra i nemici?* Οὐκ οὐν γελᾷς ἡδίστος εἰς ἐχθροῦ, γελᾷς; A qual fine introdurre *Euripide* la dea *Venere* nel prologo dell'*Ippolito*? Fa ella altro colle anticipate sue spiegazioni che detrarre molto della bellezza di quella tragedia, e singolarmente dell'impareggiabile scena, in cui confida *Fedra* alla nutrice il suo amore per *Ippolito*? A che servono le improprie espressioni di vendetta, che escono dalla bocca di quell'amabile dea? Perchè nell'ultimo atto far discendere sulle scene *Diana* a dire fredde scipitezze, e levare in parte la compassione e l'orrore, che aveva eccitata la disgrazia d'*Ippolito*? A me non piace il miscuglio degli d'ii cogli uomini sul teatro; ma se talvolta i celesti numi vogliono lasciare il beato loro soggiorno per farsi vedere sulle nostre scene, abbiano riguardo al proprio decoro, e scrupolosamente il precetto che impone loro il legislatore del buon gusto, *Orazio*, di non intervenire ne' drammi, se non vi è un nodo, che non possa sciorsi senza l'ajuto del divino loro potere.

125. La naturalezza del dialogo, de' caratteri, degli affetti e delle espressioni è uno de' più bei pregi della greche tragedie: ne' nostri eroi parla spesso la romanzesca immaginazione del poeta; ne' greci si sente la chiara voce della schietta natura. Ma non dimeno alle volte troppo semplice e nuda ci si presenta la natura sul greco teatro; e per volere troppo seguire il naturale, si dà talora nel basso. Sieno pure della più semplice e schietta naturalezza alcune

(a) *Ajace* tom. 1.

ne scene dell'*Ajace*, delle *Baccanti*, dell'*Alceste*, dell'*Andromaca* e di altre tragedie, a noi non possono piacere gran fatto sul teatro i tratti troppo comuni e triviali, che si sentono tuttodì tra le domestiche soglie, ed ameremmo meglio vedervi più politezza e nobiltà ne' pensieri, nel dialogo, negli affetti e nelle espressioni. La natura nel teatro si mette in vista del pubblico, e vuol fare mostra di se, ed in tale pubblicità piace un conveniente e decoroso ornato, non una nuda e disadorna semplicità. I personaggi allegorici, la *Forza*, la *Morte* ed altri si-¹²⁶Perfoni-
mili, che parlano nelle greche tragedie, sono per allega-
noi assai più assurdi, che non erano pe' Greci, so-^{richi.}
liti a personificare e divinizzare ogni cosa: poco maggior maraviglia poteva loro recare il vedere e sentire sul teatro la *Morte* e la *Forza*, che *Apollo* e gli altri dîi. Ma non per questo pretendo scusare l'introduzione sulle greche scene degli allegorici personaggi; e questo è, a mio giudizio, uno de' difetti, da riprendersi ne' greci drammi. Ed ecco quale può riputarsi, parlando in generale, lo stato del greco teatro: questi sono i pregi e questi i difetti, che nelle antiche tragedie si osservano; difetti, che nelle circostanze della poetica lor religione e del pocanzi nato teatro hanno un'assai ragionevole scusa ed un giustissimo titolo per ottenere la nostra indulgenza; difetti che vengono compensati abbondantemente dalle molte ed egregie virtù, che coronano i greci drammi.

Ma venendo al particolare, qual dovrà dirsi il ¹²⁷Carat-
terere di ciascuno de' tre rinomati tragici greci? tere de'
Chi sarà riputato più libero di difetti e più ricco tre tra-
di pregi? Chi insomma sarà il più degno, a cui ^{greci}ci
debba accordarsi la palma drammatica? Lasciamo al ^{ci.}
Brumay (a) la cura di cercare i paragoni d'*Eschilo*
con un torrente, di *Sofocle* con un canale, e di
Euripide con un fiume; noi esamineremo alquanto
più minutamente alcuni lor pezzi, e ne faremo
più chiaro ed intelligibile confronto. *Eschilo* ha la-
scia-

(a) *Diss. sur le par. des tragedes*

sciato una tragedia col titolo de' *Coefori* sul medesimo argomento; su cui *Sofocle* ed *Euripide* hanno lavorata la loro *Elettra*. Ma l'*Elettra* di *Sofocle* è nell'aperturà e nella sposizione dell'argomento; e nello scoprimento di *Oreste*, e nella uccisione di *Egisto* e di *Clitennestra*; ed in quasi tutte le situazioni, è assai più felice di quelle del predecessore e del successore. *Eschilo* ed *Euripide* saviamente fanno nascere l'orrore di uccidere la propria madre nel cuore di *Oreste*; ed *Eschilo* consigliando *Oreste* col mezzo di *Pilade* ad ubbidire all'oracolo; meglio, a mio giudizio, si conduce che *Euripide* agitandolo cogl'impropri rimproveri della sorella *Elettra*. *Clitennestra*, che domanda al proprio figliuolo la grazia della vita; è assai patetica in *Eschilo*; ma fa troppo orrore e ribrezzo il vedere sulle scene un figliuolo armato di pugnale contra la madre macchiare del suo sangue le parricide mani. Sono ben condotte in *Euripide* le furie di *Oreste* dopo la morte di *Clitennestra*; ma non si presentano preparate abbastanza quelle di *Elettra*; e la venuta de' gemini è inopportuna e superflua. Ma nè *Eschilo*, nè *Sofocle*, nè *Euripide* non hanno saputo dipingerci il carattere di *Clitennestra*, che perseguita i propri figli ad onta del naturale amore materno; nè farci sentire ne' figliuoli *Oreste* ed *Elettra* la voce della natura, che contrasta col piacere di veder vendicata la morte del padre. Ma lasciamo da parte *Eschilo*, nel quale troppo ancora si vede della tozzetta e della imperfezione de' primi inventori; ed i cui poemi stare non possono a confronto di quelli di *Sofocle* e di *Euripide*, che lo seguirono; e riguardiamo un poco alcune delle più famose tragedie di questi eroi del greco teatro. L'*Ajace* di *Sofocle* manca un poco nell'unità dell'azione. *Ajace* furioso e fuori di se flagella un bue credendolo *Ulisse*; e poi ritornato in se stesso si affligge e duole della sua frenesia; e qui finisce l'azione, secondo il titolo della tragedia, che è *Ajace flagellifero*. Si uccide poi *Ajace*, e si muovono sì lunghi e sì caldi contrasti per dargli e no sepoltura, che sembra essere que-

questa la principale azione della tragedia. L'*Andromaca* di *Euripide* più apertamente pecca contra l'unità dell'azione: L'*Hardion* (a) distingue le due azioni di questa tragedia: la prima finisce al terzo canto del coro; ed ha per oggetto la liberazione di *Andromaca*; la seconda, ch'egli intitola la morte di *Neottolema*, comincia all'arrivo di *Oreste*, e finisce colla tragedia: Ma l'*Andromaca* piace più dell'*Ajace* per la bellezza de' caratteri e per l'espressione de' sentimenti: Patetica è la scena di *Ajace* con suo figlio, nell'atto che pensa a torsi la vita; ma intenerisce più quella di *Andromaca* col suo all' presenza di *Menelao*, che vuole uccidere madre e figlio: *Ajace* vicino a darsi la morte non commuove tanto il cuore degli spettatori, come *Ermiòne* nelle medesime circostanze agitata da' rimorsi della coscienza: E generalmente è assai più tragica l'*Andromaca* di *Euripide*, che l'*Ajace* di *Sòfocle*. Il *Filottete* di questo non viene comunemente commendato con tante lodi, come a mio giudizio ben giustamente merita per quella semplicissima unità dell'azione, per quella diversità de' tre caratteri di *Filottete*, di *Ulisse* e di *Neottolema*, sì distintamente espressa e sì costantemente sostenuta, e per quella compassione che si naturalmente fa nascere in cuore agli spettatori. Così avesse il poeta trovato uno scioglimento più degno della sua penna o nel sottile ingegno o nella seduttrice eloquenza di *Ulisse*, o nel generoso spirito di *Neottolema*, o nell'afflittto cuore di *Filottete*, o in qualche altra naturale cagione, senz'aver ricorso agli dei, nè far venire dal cielo *Ercole* per consigliare *Filottete*. Il *Châteaubrun* ha voluto dare al teatro francese un *Filottete*, nel quale prudentemente fa nascere la risoluzione di questo eroe di partire per la guerra come un effetto dell'eloquenza di *Ulisse*; ma in tutto il resto della tragedia è talmente inferiore al suo esemplare, che il confronto del francese *Filottete* col greco non può servire che a formare un vantaggioso elogio del

(a) *Disc. sur l'Androm. d'Eurip.*, Acad. des Inscri. tom. 11.

del genio di *Sofocle*. Questi nel *Filottete* e nell' *Edipo coloneo* ha saputo dare ad un semplicissimo argomento le grazie e gli ornamenti di una compostissima varietà. *Euripide* all' incontro nelle *Troiane*, nell' *Ifigenia* ed in altre tragedie ha avuto il merito di ridurre a somma semplicità argomenti complicati di varietà di accidenti. Può darsi lode maggiore che la ingenua confessione del gran *Racine*, il quale nella prefazione alla sua *Ifigenia*, a quella *Ifigenia*, di cui dice *Boileau* (a), che trasse più lagrime dagli occhi degli spettatori, che non ne costò alla radunata Grecia l' *Ifigenia* immolata in Aulide; nella prefazione, dico, a quest' *Ifigenia* francamente confessa, che nella sua tragedia avevano più incontrato l'aggradimento de' colti spettatori, e ne avevano riscosso maggiori applausi que' passi, ch' egli aveva felicemente tolti dalla greca *Ifigenia* per arricchirne la sua francese? L' *Edipo* di *Sofocle* viene a ragione considerato come il capo d' opera del teatro antico, e riguardato con profonda ammirazione dagl' intendenti di tutti i tempi come uno de' più bei monumenti dell' ingegno umano. Invano il gran *Cornelio* ed il filosofo *Voltaire* si sono provati di dare al teatro francese un *Edipo*, che potesse reggere al confronto del greco. L' *Edipo* del *Cornelio* riguardo a quello di *Sofocle* non è che un romanzo galante paragonato ad una passionata ed elegante storia. Il *Voltaire* non s'intriga in tanti episodj, e non si discosta tanto dal vero interesse della favola, come aveva fatto il suo antecessore *Cornelio*. Ma confrontando l' *Edipo* di *Voltaire* con quello di *Sofocle*, la forza dell' evidenza farà confessare al più geloso francese, che tutto il bello, tutto il tragico del francese è preso quasi letteralmente dal greco; che l'intreccio di *Filottete* aggiunto da *Voltaire* diventa inopportuno e superfluo; e che più forza di affetto avrebbe acquistato il francese *Edipo*, se l'autore senza tanti riguardi pel gusto di sua nazione avesse presentato sulla scena con qualche temperamento l'

at-

 (a) Ep. vii.

atto quinto di *Sofocle*, che non ha avuto coraggio di produrre, L' *Edipo* di *Sofocle* ha meritato sempre lo studio e la venerazione de' dotti, e viene giustamente riguardato in materia di poesia come il *Laocoonte* e la *Venere Medicea* in genere di scoltura, che tutti gli artisti hanno voluto studiare, alcuni hanno preteso di copiare, e nessuno mai ha saputo colpire; ma nell' *Ippolito* di *Euripide* le scene della passione e della dichiarazione di *Fedra* ne' primi atti non sono elleno come le linee di *Apelle*, che lo fecero comparire un dio della pittura agli occhi dell' intendente *Protogene*? Il carattere più patetico delle tragedie del *Racine*, è, secondo il comune sentimento, quello di *Fedra*, ed in questo le più vive e le più animate scene sono quelle, che il poeta ha prese da *Euripide*. Con quale trasporto non parla il *Diderot* (a) di quegli eccellenti versi della *Fedra* di *Racine*:

Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?

„ Il poeta stesso, dice il *Diderot*, non ha potuto lusingarsi di ritrovare un tratto sì bello che dopo „ di averlo trovato, ed io mi stimo più di conoscere il merito, che di qualunque cosa, che possa io scrivere in vita mia”. Ma il *Diderot* non sapeva, che quel sì eccellente passo, cui egli crede che non potesse sperare il poeta di giugnere, si trovava già bello e fatto nell'atto primo di *Euripide*, e che il *Racine* altro non fece che sentire il merito di quelle passionate espressioni, ed esporre in eleganti versi francesi i versi non meno delicati del greco poeta. Ma io troppo mi distendo in ragionare distintamente delle tragedie di questi due poeti; generalmente può dirsi, che *Sofocle* è più regolare e più

(a) *De la Poésie*.

più ordinato nella condotta della favola; *Euripide* è meno esatto e meno castigato nell'economia del dramma. I dialoghi in amendue sono troppo ripieni di sentenze distaccate, profuse ugualmente da un vecchio e da un giovine, da un principe e da un servo, da un sacerdote e da una donzella, senz'aversi in questa parte riguardo al conveniente carattere della persona che parla; ma in *Euripide* sono ancora più frequenti tali sentenze, ed hanno più aria di pedantismo scolastico. *Sofocle* è più pressante ed ardente nel dialogo; *Euripide* si perde facilmente in vane ed inutili declamazioni, quali sono quelle d'*Appolito* contro alle donne, di *Teseo* contro ai filosofi, di *Medea*, di *Giasone*, ed altre non poche. *Sofocle* è assai più felice ch'*Euripide* nel prologo, o nell'apertura e nella sposizione dell'argomento delle tragedie; ma *Euripide* sopra *Sofocle*, e sopra ogni altro ha il vanto singolarmente riguardevole in un tragico, di saper portare al più alto grado il disordine delle passioni, e particolarmente, come dice *Longino* (a), nell'esprimere tragicamente il furore e l'amore riesce con singolare felicità; e *Quintiliano* (b) gli dà la palma nel maneggiare gli affetti, massimamente la compassione; ed *Aristotele* (c), benchè i difetti e l'inesattezza di lui pienamente conosca, pur nondimeno lo chiama *τραγικωτατος*, e gli accorda la preminenza di essere il più tragico di quanti si dedicarono a tal genere di poesia. *Sofocle*, più attento alle cose che alle parole, all'invenzione che alla dicitura, è più forte, più grave e più grande ne' sentimenti e nell'espressioni. *Euripide* pose più studio nella composizione delle parole e nella tornitura delle sentenze, e si formò uno stile tragico più armonioso, più fluido, più soave, più ornato e più dilettevole. *Sofocle* viene riconosciuto da una gran parte de' critici pel principe della tragedia: ed il nome di *sofocleo*, dato di universale accordo al coturno tragico, sembra che sia una designazione del diritto di *Sofocle* a questo principato.

Ma

(a) XIV. (b) Lib. x, cap. 1. (c) *Poet.* cap. xi.

Ma *Euripide* conta a suo favore il giudizio di altri moltissimi antichi e moderni: e l'esempio del gran *Racine*, che tutto si è formato quell'eccellente tragico ch'egli è sulle orme di *Euripide*, mi sembra più decisivo che tutti i gloriosi testimonj de' più dotti critici. Se il *Racine* fosse il *Paride* letterario, come sopra ogni altro avrebbe ragione di esserlo, chiamato dalle muse a giudicare sulla preferenza del merito di questi tre dîi della tragedia, punto non dubito, che *Sofocle* avrebbe a piangere con *Giunone* di vedere posposta la maestosa sua bellezza, e che le amabili grazie e le delicate forme guadagnerebbono ad *Euripide* il pomo d'oro. Ma noi non siamo nè *Paridi*, nè *Racini*; e lasciando ad altri il difficile impegno di proferire sentenza fra due sì grandi eroi, pregheremo i nostri poeti a studiarli e meditarli notte e dì tutti e due, unendo ad essi il loro maestro *Eschilo*, e rispettando questi tre genj sublimi come i veri padri del tragico teatro, apprendere da loro drammi la semplicità, la natura, la condotta, le situazioni, l'affetto, lo stile.

Ora seguitando ad esaminare il greco teatro, un fenomeno ci si presenta assai singolare, che può sembrar molto onorevole al suo merito. Sono prodigiosi e notabili i grandi effetti, che produceva nella Grecia la drammatica poesia. Vedevasi alle volte fatto, per così dire, un mare di lagrime tutto il teatro, tutti drittamente piangere gli spettatori alla rappresentazione di una tragedia. Vedevansi fuggire atterriti i ragazzi, abortire le donne gravide per l'estrema commozione del cuore, cagionata dal teatrale spettacolo. Vedevasi una città occupata da un grave malore all'uscire dalla recita di una tragedia. Vedevansi insomma effetti del greco teatro, di cui il nostro non è capace, e di cui noi appena possiamo formarci qualche idea. Pure questi grandi effetti non sono, a mio giudizio, una sicura prova del valore de' greci poeti nella drammatica, ma debbonsi derivare da altre cagioni. Se fu singolare la commozione ed il pianto degli Ateniesi alla tragedia di *Erinico* sulla *Perdita di Mile-*

118

Mara-
vigliosi
effetti
dello
tragedie
greche.

so (a), fu l'ambizione e l'amore della gloria del popolo più che la forza e l'abilità del poeta, che fece spargere quelle lagrime; e quella stessa tragedia in circostanze diverse sarebbesi sentita con indifferenza e freddezza. Luciano (b) racconta la strama e grave malattia, che prese i cittadini di Abdera dopo di aver sentita l'*Andromeda* di Euripide, che recitavano i suoi versi ne' vaneggiamenti della lor febbre; ma a questo malore contribuì non meno il calore della stagione, che l'interesse del dramma, il quale forse sarà stato passionato e parëtico come gli altri di quel poeta, ma non viene dagli antichi distinto con particolari commendazioni. Al rappresentarsi le *Eumenidi* di Eschilo caddero in deliquio i ragazzi, le donne incinte abortirono, e si mise in orribile agitazione tutto il teatro. Ma gli stessi autori, che narrano sì funesto accidente, l'attribuiscono alle spaventevoli maschere di cinquanta furie, che componevano il coro, le quali avevano per capelli veri serpenti. Filostrato nella vita di Apollonio (c) dice, che un certo istrione a' tempi di Nerone prese a girar per la Spagna; ed al comparire in Siviglia con sì vasta apertura nella bocca per la maschera, e di sì smisurata altezza per l'innalzamento de' coturni, tutti rimasero spaventati; ed al sentirlo poi dare fuori la grossa voce, non più poterono tenersi per la paura, e si misero in fuga. Giovenale (d) dice, che i rustici bambinelli al solo vedere l'enorme bocca delle pallide maschere si sbigottivano in grembo alle madri:

..... *personae pallentis hiatum*
In gremio matris formidat rusticus infans.

E se tali effetti produceva la sola vista di una ordinaria e comune maschera, che non dovea temersi dallo spettacolo di cinquanta sì strane ed orribili? Infatti se non fossero state l'estrinseche circostanze,
 le

(a) Herod. Lib. vi.

(c) Cap. ix.

(b) Quom. scrib. su hist.

(d) Sat. iii.

Te quali avesser cagionato tanta commozione nel popolo, che mai potrebbe trovarsi nell'intrinseco merito della tragedia, che la dovesse produrre? Fredde ed insulse liti fra le Furie, *Oreste*, *Apollo* e *Minerva* occupano tutto il dramma: ed appena in alcuna scena vi ha un tratto capace di toccare il cuore de' colti spettatori. Quanto maggior compassione ed orrore non eccita *Oreste* nella tragedia di *Euripide*, che porta il suo nome, e della quale nessuno di que' prodigiosi effetti si riferisce, che nell'*Eumenidi* di *Eschilo* fecero tanta impressione? Nè io so indurmi a credere, che la tragedia di *Eschilo* *I sette capi dell'assedio di Tebe* mettesse in tutti gli spettatori l'ardore di guerreggiare, come vanta lo stesso *Eschilo* presso *Aristofane* (a); nè altri effetti mi pare si debbano attribuire alle sue tragedie, che spaventi e lagrime popolari, nate dall'orrore de' fatti, non dalla forza della passione, nè dalla delicatezza de' sentimenti. La figura dunque degli attori, la maschera, l'abito, il coturno e tutto l'intrinseco apparato contribuiva molto ad eccitare nel popolo lo spavento e l'orrore. Aggiungevasi a questo la vivacità e l'energia dell'espressione ne' recitanti. Aveva in oltre in ciò gran parte la patetica ed insinuante musica, che accompagnava la rappresentazione. Il teatro, le scene e tutta la decorazione molto parimente contribuivano ad ottenere strepitosi e nobili effetti. Ma non per questo voglio negare che la composizione stessa delle tragedie non fosse molto opportuna al desiderato fine, e capace di destar la passione e commuovere l'animo degli spettatori. I Greci erano dotati di una sensibilità assai superiore a quanto noi possiamo pensare: l'occhio e l'udito avevano molto maggiore influenza nel loro animo, che noi non proviamo avere nel nostro. Quindi alla vista di una statua o di una pittura restavano attoniti; e la musica soavità di una voce o di uno strumento fuori di se li rapiva. Per effetto di questa viva sensibilità, l'armonia dell'ora-

TOM. II.

P

zio-

(a) In *Ram.*

gione e la modulazione dello stile aveva estrema potenza nell' orecchio e nel cuore de' dotti Greci. E a noi maraviglia il vedere *Dionigi di Alicarnasso* come s' accende in collera, e giura per *Giove* e per tutti gli dei, e si trasporta alle più calde ed amare espressioni, perchè *Egesia* nella sua prosa trascura la scelta de' numeri e lo studio dell' armonia: ma i Greci erano di un orecchio troppo delicato e sensibile per poter ascoltare tranquillamente un periodo disarmonico od una clausola dura. Al contrario la gioja ed il piacere prendevansi fuor di modo, qualor sentivano un verso armonioso e sonoro, od un' elegante e ben tornita sentenza. E vediamo infatti, che tale essendo la versificazione e lo stile di *Euripide*, a lui più che ad ogni altro si riferiscono i monumenti che si riportano dell' entusiasmo de' Greci. Il popolo e i dotti correvano in folla a sentire le sue tragedie. Lo stesso *Socrate*, che poco si diletta de' teatrali divertimenti, era il primo a venire al teatro, talchè sapeva doversi rappresentare i drammi di *Euripide* (a). Narra *Tullio*, che *Socrate* trovando *Euripide* che incominciava l' *Oreste*, all' udirne i soli tre primi versi non potè a meno di non farli ripetere, e ne restò soprapreso da maraviglia. Ma questi versi, benchè contengano una grave sentenza, e forse altrettanto vera che dolorosa all' umanità, non hanno però, a mio giudizio, pregio maggiore, che la soavità e l' armonia. *Plutarco* racconta, che nella guerra di Sicilia, quando gli Ateniesi furono pienamente battuti dal capitano *Gilippo*, siccome molti soldati rimasti prigionieri o schiavi sapevano a mente, e recitavano i versi di *Euripide*, così li sentivano i Siciliani con tale attenzione e piacere, che gl' imparavano anch' essi, e davano in premio la libertà a quanti sapevano recar loro tale diletto. E questo trasporto di *Socrate*, degli Ateniesi e de' Siciliani pe' versi di *Euripide*, e la malattia stessa degli Abderiti sopracitata possono in qualche modo provare, che la

bel-

(a) *Aelian Var. Hist. lib. 11. §. 211.*

bellezza della versificazione, più che la regolarità e la condotta del dramma, produceva sul greco teatro nell'animo degli spettatori quell'impressione; e generalmente da circostanze straniere e non legate intimamente colle qualità essenziali del dramma, si potranno ripetere quegli effetti, che a noi pajono sorprendenti, e che ora non possiamo sentire nel nostro, per quanto sia giunto ad una perfezione da poter entrare giustamente in paragone col greco. Altri effetti più utili e più lodevoli potè vantare la greca tragedia. L'arte del ragionare, la morale filosofia, e la vera eloquenza più universalmente e con maggiore facilità s'imparavano nel teatro, che nelle scuole de' filosofi e de' sofisti. La pittura, la musica e le belle arti deggono alla tragedia i più rapidi e felici loro progressi. La meccanica stessa non sarebbe venuta presso i Greci a tanta perfezione, se non fosse stata necessaria per le macchine del teatro; e la singolare eccellenza de' Greci in ogni coltura, che fa ancora la maraviglia de' posteri, si è in gran parte formata e cresciuta all'ombra del teatro.

L'esempio di *Eschilo*, di *Sofocle* e di *Euripide*, 129
 e gli applausi e gli onori che si acquistaron colle Altri
 loro tragedie, fecero nascere molti poeti che tenta tragici
 rono quella medesima via di giugnere alla lusinghie- Greci.
 ra fama, di cui vedevano godere que' celebrati trium-
 viri del tragico teatro. Rammentansi di que' tempi
 un *Filocle* vincitore di *Sofocle*, un *Nicomaco* che
 riportava la palma in competenza di *Euripide*, un
Teognide rivale del medesimo *Euripide*, un *Iosone*
 figliuolo di *Sofocle*, un *Agatone* detto da *Aristofa-*
ne (a), non so se per ischerzo o sul serio, buon poe-
 ta ed amato da' buoni, un *Senocle*, un *Cherife*, per
 ben dieci volte vincitore, il rettorico *Isocrate* ed il
 tiranno *Dionigi*, e come dice *Aristofane* (b) scher-
 zando, più di dieci mila giovani, che superavano
Euripide nelle ciarle: finq' il filosofo *Platone* sentì il
 pizzicore tanto universale di lavorare pel teatro, e
 compose i quattro suoi pezzi drammatici secondo l'

P 2

uso

(a) In *Ran.* (b) *Ibid.*

uso di que' certami, per concorrere anch'egli al poetico premio. Altri forse non sentendo in se stessi l'estro e l'ardore che si richiedeva per comporre tragedie, si occuparono in trattare materie che contribuissero ad illustrare il tragico teatro. *Asclepiade* scrisse un'opera in sei libri, intitolata *Τραγῳδομνεμα*, ove, secondo la comune intelligenza, contenevan varj argomenti di tragedie; e *Demarato* un'altra opera col medesimo titolo lasciò scritta, la quale probabilmente avrà trattato del medesimo argomento (a). *Eractide* Pontico scrisse, secondo il testimonio di *Laerzio* (b), un libro sopra i tre poeti tragici *Escilo*, *Sofocle* ed *Euripide*, e due particolarmente intorno ad alcune cose, che si leggono in *Sofocle* ed in *Euripide*. *Callimaco* diede una tavola cronologica de' maestri delle tragedie e delle commedie (c); e *Diceareo* sposò gli argomenti delle tragedie di *Sofocle* e di *Euripide*, e si occupò generalmente intorno alle teatrali composizioni. I grammatici parimente attento studio facevano sulle tragedie. *Didimo* Alessandrino volle illustrare la tragica dicitura, ed *Epiterse* grammatico di Nicea scrisse delle parole che appartenevano alle tragedie, e di quelle che non'erano che comiche; e delle medesime parimente prese a trattare il grammatico *Palamede*. A' musici non men che a' grammatici si aspettava l'illustrare la tragedia; e così *Aristosseno*, siccome scrittore di musica, non tralasciò di trattare de' tragici e de' comici in un libro, ed un altro segnatamente ne dedicò alla tragica orchestra: e *Russo* nella sua *Storia della musica* diede ampio campo a' tragici, a' comici ed a' balli teatrali. Il filosofo *Aristotele* ed altri didascalici scrittori rivolsero l'erudita e filosofica loro attenzione particolarmente alla considerazione della tragedia. Ma per quanto fosse questa tenuta in onore e coltivata con diligenza, niuno de' posteriori poeti potè giungere allo splendore dei tre celebrati capi, anzi niuno vi fu che si facesse no-

me



(a) Vid. Fabr. *Biblioth. graec.* tom. 1. lib. 11. c. xix.

(b) Lib. v, c. vi. (c) Fabr. *ibid.*

me distinto nella tragedia: ed *Eraclide* Pontico volendo parlare di *Eschilo*, di *Sofocle* e di *Euripide* nel libro sopracitato, altro titolo non gli diede, come il riporta *Laerzio* (a), che *De' tre tragici*, quasi che quei tre soli potessero unicamente intendersi sotto tal nome, nè vi fosse alcun altro, che veramente lo meritasse. La tragedia, perfezionata da *Sofocle* e da *Euripide*, in vece di acquistare dalle mani di altri poeti nuove bellezze, cominciò ad oscurarsi e cadere dall'alto grado di onore, a cui era salita per le loro opere. Al quale decadimento poterono, a mio giudizio, concorrere varie cagioni.

La perfezione stessa, a cui erano giunti singolarmente *Sofocle* ed *Euripide*, dovè forse trattenere alcuni genj sublimi dall'entrare nella carriera ch'essi avevano sì felicemente seguita. *Platone* che per non restare inferiore ad *Omero* abbandonò la poesia da lui abbracciata, non avrà ardito forse di seguitare l'intrapresa drammatica pel timore di dover riconoscere per superiori que' celebrati tragici. Altri volendo correre lo stesso arringo cercarono di aprirsi nuovi sentieri. *Agatone* lodato, come abbiamo detto, da *Aristofane*, disperando forse di poter uguagliare *Sofocle* ed *Euripide* seguendo le loro pedate, pensò a farsi nome introducendo nella tragedia alcune novità. Egli, secondo il testimonio di *Aristotele* (b), introdusse nel coro i versi intercalari; egli, al dire di *Plutarco* (c), fu il primo che mischiasse nelle tragedie il genere cromatico; egli, non contento della semplicità e naturalezza nello stile, si diede a cercare l'antitesi, come osservò *Eliano* (d); egli, come dice *Filostrato* (e) gorgizzò nei giambi, vale a dire seguì il sofista *Gorgia* ne' giuochi di parole e negli affettati e puerili ornamenti dello stile; e lo scoliaste di *Aristofane* al passo da noi citato, e nella prima scena delle *Tesmoforie* dice, che il tragico *Agatone* era ripieno di troppe leziosaggini e di soverchia mollezza. *Aristarco* Tegeate non

P 3

po-

(a) Ubi sup. (b) C. xxiii. (c) Symp. xii., q. 1.

(d) Var. Hist. xiv., 13. (e) De Soph. 1.

potendo fare le tragedie migliori di quelle de' suoi predecessori, le fece più lunghe, e come dice *Suida*, fu il primo che le portò a quella prolissità, in cui si videro durare di poi *Anassandride*; non sapendo piacere agli spettatori colle maschie e robuste passioni, pensò a farsi aggradire colle tenere ed effeminate, ed introdusse gli amori nella scena. *Carcino*, per voler raffinare troppo lo stile, rese le sue tragedie sì oscure, che i poemi di *Carcino* passarono in proverbio per dinotare l'oscurità di una poesia. *Diogene* parimente caricando di ornamenti e di pompa di parole le sue tragedie le faceva inintelligibili; onde interrogato *Melanzio*, come racconta *Plutarco* (a), intorno ad una tragedia di lui rispose graziosamente di non averla veduta, perchè le parole gliene avevano tolta la vista. Così i poeti, volendo venire a più chiaro splendore coll'aprirsi nuove vie e disusate da' loro maggiori, caddero in difetti e stravaganze, e perdettero quell'onore che avrebbero potuto acquistare, seguendo le orme che con tanta lor gloria avevano segnate i tre maestri dell'arte.

¹³⁴ Attori
ragione
della de-
cadenza
Oltre i poeti contribuirono molto gli attori al decadimento della tragedia. Al principio i poeti stessi recitavano i loro pezzi, come si è usato anche a tempi posteriori nell'incominciamento de' nostri teatri. *Lope di Rueda*, *Shakespear*, *Moliere* ed altri moderni sono stati, come *Tespi*, *Frinico*, *Eschilo* ed altri antichi, compositori ed attori insieme de' loro drammi. Cominciò poi a farsi un'arte diversa della sola declamazione, e molti poeti mancando di petto, di voce e di altre doti necessarie a ben rappresentare le loro tragedie, abbandonarono quest'esercizio; ed alcuni attori, facendosi nome distinto per l'eccellenza del recitare, si dedicarono più attentamente a coltivare quest'arte. Gli applausi, i premi e gli onori accordati alla loro eminenza e maestria gl'incoraggiarono sempre più, ed ogni mezzo adopraron per meritarsi dal pubblico l'aggradi-
men-

(a) *De Auditis*

mento e il favore. Strana fu l'invenzione raccontataci da *A. Gellio* (a), di cui usò a questo fine un famoso istrione chiamato *Polo*. Eragli morto un figliuolo da lui unicamente amato, e dovendo nell'*Elettra* di *Sofocle* fare la parte di *Elettra*, la quale tenendo in mano l'urna, in cui credeva che fosse- ro le ceneri del fratello *Oreste*, amaramente lo pian- geva per morto; egli per rendere più vivo ed ani- mato il suo dolore, prese in mano l'urna stessa, in cui erano realmente riposte le ossa del defunto figliuolo, e riscosse più applausi pel vero suo pian- to, che non ne avrebbe ottenuti dal simulato e fin- to. Io non so quanto vero potesse essere il dolore di un uomo, che per seguire la vana ambizione di un passeggero applauso si esponeva ad un tale ci- mento; ma ad ogni modo questo suo pensiero pro- va abbastanza quanto studio ponessero gl'istrioni in adempiere perfettamente le loro parti, e guadagnar- si le lodi e le acclamazioni del popolo spettatore. La stima e gli onori per tale arte ottenuti, furono portati tant'oltre, che noi vediamo un *Aristodemo*, un *Neottolema* ed altri attori essere stati ricercati per li più rilevanti affari dello stato, e posti in quel grado di considerazione, a cui non giungevano che i più gravi e nobili personaggi (b). L'influenza ed il potere, che allora ottennero nella repubblica i valenti oratori, accrebbe sempre più la stima ed il pregio degl'istrioni. Gli oratori conoscendo quanta forza avesse negli animi degli uditori la maniera del recitare, si studiavano colla maggior diligenza d'im- pararla da' tragici attori. *Eschine* fu istrione prima di essere oratore e rivale di *Demostene*; *Demostene* stesso, come dice *Quintiliano* (c), prese per maestro di recitare l'attore *Andronico*; e *Plutarco* nella sua vita racconta, che non potendo egli da principio vincere veruna causa, anzi essendo in ogni sua ora- zione burlato e schernito dagli uditori, dovè all'

P. 4

istrio-

(a) Lib. vii, cap. v.

(b) *Demost. De Pace et al.*

(c) Lib. xi, cap. iiii.

istrione *Satiro* suo amico tutti gli applausi che poscia ottenne per avergli fatto studiare con somma cura l'arte di recitare. Così gli attori divennero sempre più riguardevoli ed importanti, e si fecero rispettare non solo dal popolo, ma altresì dagli stessi dotti. I buoni poeti non potevano incontrare l'accoglienza degli spettatori, se non si guadagnavano le buone grazie de' recitanti; e questi padroni o tiranni del teatro potevano a loro capriccio dare la vita o la morte a' parti de' più valenti poeti. „ Gli attori scenici, dice *Quintiliano* (a), aggiungono tanta grazia alle migliori composizioni de' poeti, che infinitamente più ci dilettono sentite recitare che lette, e fanno dare precchio fino alle più meschine, in guisa che quelle che non incontrano verun luogo nelle biblioteche, lo trovino frequentemente ne' teatri”. Questo li fece venire in tale alterigia e superbia, che non si degnavano di recitare le tragedie de' loro coetanei o per non riputarle degne della maestra lor voce, o per timore forse di non dover dividere co' poeti gli applausi che riscuotevano nella rappresentazione; onde riproducevano sempre quelle de' primi tragici, nelle quali meglio speravano di far campeggiare il loro valore; ovvero molti si avanzavano a comporne egliino stessi delle nuove, lusingandosi di poter supplire coll'azione e colla pronunzia ciò che alle loro tragedie mancasse di poesia e di arte drammatica. Così i buoni ingegni che potevano recare qualche lustro alle tragiche scene, dovevano ammutolire, se non avevano l'aiuto di qualche rinomato attore, che li facesse comparire con grazia e con decoro sul teatro; e la scena si empiva di sconci drammi, composti dagl'istrioni, che non potevano meritare alcun onorato luogo nelle biblioteche. Un *Teodoro*, un *Demetrio*, un *Atenodoro* ed altri attori si prendevano la libertà di produrre al pubblico le proprie tragedie, e dando lor qualche pregio coll'eccellenza del recitare, le facevano gustare dal popolo, e sban-

di-



(a) Lib. xi, et 112.

divano dal teatro il buon senso ed il sano giudizio. Ed in questa guisa l'eccessivo favore accordato agli attori fu di grave danno a' poeti, e non poco contribuì alla decadenza della tragedia. Aggiungevasi a questo il trasporto che aveva il popolo per le macchine, per la decorazione, per le scene, per gli abiti, per la musica, pe' balli, e per tutto ciò ch'era vistosa comparsa ed estrinseco apparato; onde soverchiamente bramoso di appagar l'occhio ed i sensi, non molto curavasi di soddisfare allo spirito, nè faceva gran conto delle bellezze della poesia. Quindi, com'era ben naturale, si scoraggiavano i buoni poeti, e sentivansi tarpate le ali, se talor pensavano di levare il volo sul teatro, e comporre tragedie.

Altra cagione della rovina della tragedia furono i comici, che cominciarono allora a farsi sentire con piacere dal popolo, e vollero in breve gareggiare co' tragici. Quindi le continue parodie delle tragedie più stimate, quindi i motteggi e le burle contro i tragici più famosi. *Cherestone* amico di *Socrate* non si appagava della facilità o precipitazione di *Alceste* e di altri poeti, e voleva lavorare con maggiore studio e diligenza i suoi drammi; ed i comici subito gli diedero i soprannomi di *nottola* per le notturne vigilie, e di *poeta di bosso* pel pallore, che col continuo e non interrotto studio aveva contratto, come narra *Filoftrato*. Io non so quanto diletto troveranno altri nel leggere *Le rane* di *Aristofane*; a me certo muove lo sdegno il vedere non solo dileggiati tanti poeti tragici, del cui merito non più possiamo noi giudicare, ma messi in ridicolo sì grossolanamente *Eschilo* ed *Euripide* e lo stesso *Sofocle*, che viene risparmiato, lodato per la sua dabbenaggine più che pel poetico suo valore. Nelle *Tesmoforie*, ne' *Cavalieri*, nelle *Vespe* ed in altre commedie si vedono malmenati molti poeti tragici; ed i comici, bramosi di regnare soli nel teatro, non perdevano occasione alcuna di sbandirne i tragici, che erano stati fin allora i padroni delle scene. Facil cosa era a' comici il molestare i

132
Comici
cagione della
medesima
decadenza

loro rivali con parodie, con motteggi, con pudgenti scherzi, ed in mille guise; ed al contrario i tragici non avevano occasione di ribattere i loro colpi, e di rendere loro la pariglia. Onde troppo superiori in questa parte erano i comici; ed i tragici non potendo sostenere una lizza sì disuguale prendevano il prudente partito di abbandonare il campo, anzi che farsi oggetti delle risate del popolo colle fatiche stesse, che dovevano coronarli d'immortal gloria. Ed in questa guisa per cagione de' tragici stessi, degl' istrioni e de' comici decadde intieramente la greca tragedia, e su le sue rovine in qualche modo si levò la commedia.

¹³³
Com-
media. Alle burle ed a' motteggi, con cui il coro de' primi drammatici dileggiava le persone, colle quali s' imbatteva nel girare per le contrade, succedettero certe farse grossolane ed informi, e da queste prese il suo nascimento la commedia *vecchia*, la quale allora si può dire veramente nata, quando gli autori delle antiche farse si proposero in esse un fine, si assoggettarono ad un piano, seguirono certe regole, e diedero a' loro pezzi certa e stabile forma. *Aristotele* dice (*Poeta*), che poco conosciuta è l'origine della commedia, perchè questa da principio aveva pochi amatori; ed era come abbandonata alla rustica ed ignorante plebaglia; e perciò tardò assai a darsi dall' arconte in Atene il coro agli attori delle commedie. Il medesimo *Aristotele*, l' autore più antico e più degno di fede che possiamo allegare su questa materia, segue a dire, che affatto era oscuro chi fosse stato il primo ad introdurvi le maschere, i prologhi, gl' istrioni ed altrettali cose; ma che il fingere le favole, ed inventare il piano delle azioni era venuto dalla Sicilia; e n' erano stati i primi autori *Epicarmo* e *Formide*, come poi tra gl' Ateniesi *Cretete*, il quale essendo prima compositore di giambi, lasciato questo esercizio si diede poscia a fingere favole ed a comporre commedie. Ad *Epicarmo* parimente dà *Platote* (*Teetete*) il vanto del primato nella commedia, come ad *Omero* nella tragedia. Introdotta la commedia in Atene fu poi

soggetta a varie vicende. Note sono le tre divisioni della greca commedia, in *antica*, *media* e *nuova*. L'*antica* aveva un' illimitata libertà di schernire, riprendere e calunniare chi die fosse, nominando espressamente, ed esponendo alle pubbliche risa ed alla popolare indignazione i più distinti e ragguardevoli personaggi. Si fosse almen contentata di accusare i *Cleoni*, i *Cleofonti* e gl' *Iperboli*; ma e *Socrate* e *Pericle* ed *Alcibiade* e tanti altri rispettati nelle scuole filosofiche e nelle politiche e militari assemblee, erano sfrontatamente beffeggiati da' comici sul teatro. Non porò in pace *Alcibiade* il vedersi da un poeta liberamente burlato, e volle egli da se vendicarsi della impudenza di *Eupoli*, facendolo gittar nel mare per averlo in una sua commedia esposto al pubblico scherno; nè contento di questa privata vendetta bandì un decreto a nome della Repubblica contra tutti i comici, proibendo loro severamente il nominare sul teatro nessun personaggio vivente. Il *Vossio* non ad *Alcibiade*; ma a' trenta tiranni pochi anni di poi attribuisce un tal decreto (a); e sembra supporre (b), che fosse nondimeno rimasta la facoltà di nominarsi l' un l' altro gli stessi comici. Allora incominciò la *media* o *mezzana*; la quale bramosa di conservare quanto potesse la parte satirica, che suol essere la più gradita dal popolo, dipingeva con sì chiare note, benchè sotto finti nomi, le persone che voleva ferire, ch' erano conosciute da tutti, e si rendeva in qualche modo più amara la stessa satira, quant' era più delicata e coperta. Si pose poi freno anche a questa licenza, e si permise soltanto che si parlasse de' vizj, ma perdonando alle persone: e tale fu la commedia nuova. *Epicarmo*, *Formide*, *Cratete*, *Timoeronte*, *Cratino*, *Eupoli* e molti altri sono i poeti dell' antica commedia, de' quali noi non abbiamo che alcuni frammenti ed i titoli di alcune loro commedie. *Aristofane*, facendo la satira di alcuni suoi

ri-

(a) *Instit. poet.* lib. 11, cap. XXVII.

(b) §. 19.

rivali, ci dà qualche idea dell'antica commedia (a); sembra che i comici per far ridere i fanciulli ed il popolo spesso sortissero sulle scene rappezzando le vesti lacere, che facessero frequenti invettive contro i calvi, si trattenessero in balli impudici, introducessero vecchi a cantar versi, e percuotere col bastone alla cieca qualunque cosa si parasse loro davanti, presentassero donne portanti fiaccole in mano, e gridando fuor di proposito, e si perdessero insomma in volgari scherzi, burle plebee e poco pulite piacevolezze. Il *Giraldi* (b) ci dà il piano di una commedia del celebrato *Cratino*, che non prova certo molta finezza nell'antica commedia. Vuolsi, che offeso egli di una burla di *Aristofane* allusiva alla sua vinosità, avendo già da gran tempo abbandonato il teatro, vi ritornasse di nuovo e componesse una commedia col titolo d' *Ubbriaca*. In questa *Cratino* fingeva, che la commedia fosse sua moglie, ma da lui separata, dicendo non volere più essere in sua compagnia, ma vendicarsi severamente; e che ad istanza degli amici di *Cratino*, che lo chiedevano la cagione della sua inimicizia, si mettesse ad accusare *Cratino*, perchè non più morteggiava come una volta, nè più scriveva commedie, ma davasi in vece al vino ed all'ubbrachezza. Veramente non parmi di un'estrema finezza questa maniera di fare la propria apologia, o la propria vendetta della burla di *Aristofane*. E questi pur era *Cratino*, poeta molto commendato dagli antichi scrittori, uno dei tre vetusti comici distintamente nominati da *Orazio* (c) e da *Quintiliano* (d). Per formare qualche giudizio della greca commedia non possiamo ricorrere ad altri monumenti che agli scritti di *Aristofane*.

134
Aristo-
fane.

Gli antichi e moderni hanno molto variamente opinato intorno al merito di *Aristofane*: noi, senza trattenerci a riportare i diversi lor sentimenti, entreremo a disaminare i pregi e i difetti delle sue
com-

(a) *Nub. chor. ver. fin. act. I.*

(b) *De poet. Hist. Dial. vi.*

(c) *Sat. vi. lib. I.*

(d) *Lib. x, cap. I.*

commedie . E primieramente riguardando la parte della invenzione non posso acconsentire, che si voglia far tenere questa come ingegnosa e lodevole . Dove trovare in tutti i suoi drammi un piano ben pensato e regolare ? dove un'azione legata, ben condotta e finita ? dove pitture giuste e fedeli de' costumi ? dove caratteri ben espressi e distinti ? dove affetti ben maneggiati ? Farse per far ridere i fanciulli ed il popolo , non poemi drammatici per dilettare i colti uditori , sembrano tutte le commedie che noi abbiamo di *Aristofane* . Vuol egli rendere odioso e ridicolo *Socrate* ? Fa andar da lui un certo *Strepsiade* oppresso da' debiti per apprendere nella sua scuola la maniera di liberarsi dal pagare , facendo che la sua causa ch'è ingiusta e debole, resti pur superiore e vincitrice ; e qui introduce la disputa de' personaggi allegorici *il Giusto e l'Ingiusto* , e da quello imparando *Fidippide*, figliuolo dello stesso *Strepsiade*, malmena suo padre , e *Strepsiade* ricava danno , onde sperava vantaggio . Ma questa invenzione , quale ch'essa siasi , era più applicabile contra *Protagora* e contra i sofisti che contra *Socrate*, il quale , non che seguire i sofisti , cercava all'opposto continuamente le occasioni di batterli . Il *Vatry* (a) nelle *Ricerche intorno all' antica commedia* chiama il coro delle *Nuvole*, colle quali *Socrate* ed altri interlocutori conversano , un emblema ingegnoso delle vane speculazioni de' filosofi ; altri più comunemente intendono sotto quell'emblema derisa da *Socrate* la realtà degli dei ; e questa sola discrepanza può assai provare non essere molto opportuna nè ingegnosa tale invenzione . Come poi voler riconoscervi (b) il carattere di *Socrate*, la sua maniera di ragionare , il suo spirito , le sue sottigliezze , ed insomma vedere nel *Socrate* delle *Nuvole* il medesimo *Socrate* di *Platone* ? Si è prefisso *Aristofane* nelle *Rane* di deridere *Euripide* ; e tutta l'azione consiste in far discendere *Bacco* all' inferno per ricondurre sul teatro il defunto *Euripide*, ed ivi armarsi una

(a) *As. des Inscrip.* tom. xxxvi.

(b) *Vatry* ivi.

una fiera disputa fra *Eschilo* ed *Euripide*, scagliandosi mutuamente tutti e due le più insipide villanie. A che poi serve il disgustoso ed inopportuno coro delle *Rane*, che si sentono nel passare la stigia palude, e che danno a quella commedia il lor nome? Negli *Uccelli* vuole sparlare del governo; e finge che gli Ateniesi, per isfuggire i disordini della città, si adoperino in modo di diventare uccelli, e fare nell'aria una città chiamata *Nefelococcigia*, e si vede non senza noja e fastidio comparire in tutte le scene quello strano uccellame. Quale bizzarra e disgustosa metamorfosi non è quella de' giudici di Atene convertiti in vespe? Egli sarà stato un piacevole spettacolo pe' fanciulli e pel popolo il vedere sul teatro le nuvole, le rane, gli uccelli, le vespe a parlare, cantare e far mille gesti e suoni ridicoli; avrà pure avuto il basso volgo non poco diletto di vedere (nella *Pace*) la guerra, che pesta le città in un mortajo; di sentire (negli *Acarnani*) un venditore di porci, che insegna alle sue figliuole a grugnire per venderle, e vedere poi le fanciulle, che portano la figura e fanno i moti ed i suoni di porche, essere dal padre vendute per tali; e di assistere ad altrettali plebee scurrilità. Ma i savj critici non sanno trarre diletto da simili invenzioni, nè possono approvare tali bassezze ed inverisimili assurdità;

*Nec siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis donantve corona.*

Io confesso, che malgrado questi difetti della invenzione di *Aristofane* in tutti i suoi drammi si vede tratto tratto una certa finezza di ricavare il ridicolo, e di presentarlo nel suo piacevole aspetto, una destrezza di colpire i caratteri e di mostrarli nelle piccole circostanze, ed in somma un talento naturale ed un ingegno veramente comico, qualunque non ancora ripulito ed aiutato dall'arte; io non dubito, che molte allusioni piccanti, molti scherzi opportuni e molti passi graziosi saranno sta-

si pieni di acutezza d'ingegno e di vivacità di spirito, capaci di solleticare il gusto de' più colti Ateniesi, e che ora sono affatto perduti per noi, che non possiamo più sentire tali delizie; ma io parlo del piano dell'azione, della legatura degli incidenti, della compiuta formazione de' caratteri, e di quelle bellezze comiche, che sono comuni a tutte le età; nè pretendo levare ad *Aristofane* la lode d'ingegno, che assai comunemente gli viene accordata da critici, nè alle sue commedie le bellezze, che le distinguevano dalla folla delle antiche commedie, e le hanno fatte giungere fino a noi; nè voglio negare, che i suoi uditori non avessero giusta ragione di applaudirlo in teatro, di profondergli a piene mani fiori sul capo, di condurlo per la città tra festive acclamazioni, e di dispensargli onori i più distinti; ma dico soltanto, che ora i lettori dopo tanti secoli trovano nelle sue commedie più dello scurrile e plebeo che del fino e del nobile; che uno studioso poeta potrà arricchire, come ha fatto *Molière*, i propri componimenti di molti bei moti e d'inter scene formate sull'esempio del greco maestro, ma che malamente apporassi, se vorrà apprendere dalla lettura di *Aristofane* il piano, l'ordine, la disposizione e l'arte drammatica della commedia.

Più difficilmente potremo or noi giudicare della parte, che riguarda lo stile delle commedie di *Aristofane*. *Plutarco* nel noto suo parallelo di *Aristofane* e di *Menandro* tratta con tal rigore lo stile del primo, che peggio non si potrebbe dire del più cattivo poeta. Il *Frisellino* prende le difese di *Aristofane* contra le accuse di *Plutarco*; e benchè in alcuni capi lo difenda assai bene, pure non ardisce di negare, che lo stile di *Aristofane* non sia ignobile, sordido, proprio di farse e plebeo. Il *Bruino* (a) forma, a mio giudizio, assai giusto esame de' difetti e de' pregi dello stile di *Aristofane*. Io sono tanto lontano dal riputarmi capace di poter
giu-

(a) Tom. V.

giudicare in tale materia, che nemmeno credo che lo stesso *Plutarco*, quantunque nato fosse ed allevato nella Grecia, e forse il più dotto uomo che a' suoi tempi contava la letteratura, potesse giustamente erigersi in giudice dello stile e della lingua di *Aristofane*. Cinque o sei secoli scorsi da *Aristofane* sino a *Plutarco* sono una rimotissima antichità per riguardo al sentire pienamente le grazie dello stile burlesco. Le allusioni, le metafore, le idee associate a molte parole, l'uso, le circostanze e mille piccioli accidenti formano le facezie di uno stile, della finezza delle quali non può essere buon giudice chi non vive nel medesimo paese e nel tempo medesimo dell'autore che l'usa. Se vero è, come molti dicono, che *Platone* fosse talmente invaghito de' vezzi di *Aristofane*, che distorsi non potea dalla sua lettura, volendo seco tenere in letto le commedie di lui fino all'ultimo momento di sua vita, e che quel lusinghiero distico gli componesse, in cui ci fa un tempio alle tre Grazie nell'anima di *Aristofane* (a), assai maggior peso dovrà avere a favore del comico poeta il testimonio di *Platone*, discepolo ed amico di *Socrate* da lui deriso, scrittore coetaneo ed uomo di gusto, che non le accuse che dopo tanti secoli vuol muovere contra lui *Plutarco*. I greci grammatici per la purità e pel valore delle parole più conto fanno di *Aristofane* che dello stesso *Menandro* (b); e *Quintiliano* benchè latino, giudice in questa parte non meno competente che gli stessi Greci, dice (c) generalmente, che l'antica commedia era pressochè sola a ritenere la sincera grazia dell'attico parlare. Noi ancora dopo tanti secoli e sì lontani dalla vera intelligenza dell'espressione e forza delle voci greche, pure troviamo una certa collocazione di parole, una scelta di frasi, un giro di orazione, una grazia e forza di dicitura, che ci fa leggere con piacere i suoi drammi in mezz-

20

(a) Vid. Fabr. *Bibl. græc.* tom. 1, 11, c. XXI.

(b) Vid. Voss. *Instit. poet.* lib. 11, c. XXV.

(c) Lib. 11, c. 1.

to a molte bassezze e scurrilità, oscenità ed impudenze, che ci ributtano dalla lettura. Ma venendo ad alcune accuse particolari, che si fanno contra il suo stile, dirò francamente, che non so trovare gran piacere in quella formazione di lunghissime parole composte, che solo possono far ridere il basso popolo; che le continue parodie de' versi tragici, che hanno dato occasione di accusare il suo stile di gonfio e disuguale, potrebbero bensì renderlo ameno e piccante, adoperate con opportunità e parsimonia, ma or mi sembrano spesso noiose ed inopportune, messe indifferentemente in bocca a chiunque, e seminate senz' arte; che all' opposto le antitesi ed i giuochi di parole non sono tanti, nè tali, che mi rechino alcun fastidio nella lettura delle sue commedie. Il *Boivin* (a) dice, che la versificazione di *Aristofane* non cede in molti luoghi a quella de' tragici più eccellenti; che i suoi giambi ed i suoi anapesti sono torniti con tutta la cura, e che i cori dello stesso *Euripide* non sono lavorati con più arte che quelli di *Aristofane*. E generalmente si dovrà dire, che *Aristofane* è un autore da studiarsi, benchè con qualche cautela, da' comici e da' grammatici; che i suoi difetti si debbono attribuire alle circostanze dell' incominciamento della commedia, ed i suoi pregi rendono sommamente commendabile a' savj giudici l'ingegno del poeta che gli ha saputo creare; e che *Aristofane* insomma può giustamente meritare il rispetto e gli elogi di tutti i posteri, ma non si dee proporre per modello da esigerne l'imitazione. In *Eupoli* contemporaneo di *Aristofane* finì, come abbiain detto, la vecchia commedia; ma *Aristofane*, che gli sopravvisse, compose altresì alcuni drammi secondo il nuovo gusto della mezzana o media. In questa, oltre lo stesso *Aristofane*, si fecero nome *Stefano* e *Filisco*, e sopra tutti *Platone* il comico. Due sono le commedie di *Aristofane*, che appartengono a questa classe, *L' Eolossicon* ed *Il Cocalo*; anzi quest' ultima vuolsi da mol-

TOM. II.

Q

ti

(a) *Ac. des Inscrip. tom. VI.*

ti che abbia potuto servire di esemplare alla commedia nuova. Ma que' due drammi sono affatto periti, e di tutti gli altri di quel genere di commedia non sono rimasti che alcuni frammenti.

¹³⁵ La commedia nuova non ci ha lasciato più mo-
 Menand numenti, onde poterne formare una vera idea; ma
 du. il nome solo di *Menandro*, che la coltivò, basta a renderla rispettabile alla posterità. Noi sappiamo in generale della commedia nuova, che non adoperava il coro, ciò che la liberava di una imperfezione della vecchia e della mezzana, e che non si pasceva di satire personali, nè chiare nè coperte; onde rivolgevasi soltanto a' costumi generali ed a' caratteri de' vizj, senza offendere le persone, come fece poi la buona commedia presso i Romani, ed usa fare presentemente in tutte le colte nazioni. Un grammatico anonimo ne' prolegomeni di *Aristofane* *περὶ κωμῳδίας* dice che la nuova commedia a distinzione della vecchia adoperava sempre un linguaggio attico e chiaro, senza mischiare il forte e sublime, e che generalmente usava del giambo e di rado degli altri metri, mentre la vecchia dilettavasi di spaziarli per ogni sorta di versi. E questo soltanto o poco più possiamo or noi sapere dell' indole e della costituzione della nuova commedia. *Menandro*, *Filemone*, *Difilo*, *Filippide*, *Posidippa*, *Apollodoro* e varj altri fiorirono con lode distinta nella commedia nuova. Di *Difilo* profitto non poco *Plauto*; e *Tereuzia* formò la sua *Ecira* ed il suo *Formione*, seguendo l' esempio di *Apollodoro*. Ma sopra tutto vengono da *Quintiliano* particolarmente distinti (a) *Filemone* e *Menandro*; e questi singolarmente ha riportato tali lodi da tutti gli antichi, che non il principe della nuova commedia soltanto, ma il principe di tutti i comici greci e romani dovrà riputarsi. Chi non resta preso da dolore per la perdita delle commedie di *Menandro* al sentire i magnifici elogi che ne fanno *Quintiliano* (b) e *Plutarco* (c)?

Le

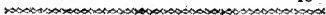
(a) Lib. x. cap. 1. (b) Lib. x. cap. 1.

(c) *Comp. Arist. & Men. brevier.*

Le grazie e le veneri dell'orazione formano un piacevole e leggiadro coro nelle commedie di *Menandro*; i suoi sali son dolci e sacri com'è nati nel mare che fece nascere la stessa *Venere*; la sua dizione nitida e propria, chiara ed espressiva, accomodata alle circostanze ed alle persone che parlano; i suoi caratteri de' padri, de' figliuoli, de' soldati, de' contadini, de' ricchi, de' poveri, degli adirati, degli umili, de' miti, degli aspri, tutti son espressi colla maggior verità, in tutti si serba il più conveniente decoro. *Menandro* solo basta a formare un oratore in tutte le sue parti; egli esprime una piena immagine di tutti gli stati della vita; in lui campeggia la copia della invenzione e la facilità del parlare; egli con singolare destrezza si piega a tutte le cose, alle persone ed agli affetti. *Menandro* in somma viene guardato dagli antichi come il maestro dell'arte comica e della vera eloquenza. Ma noi che più non abbiamo che alcuni frammenti delle sue commedie, non possiamo formare la giusta idea della drammatica sua eccellenza, ma possiamo bensì tributargli con ragionevole ammirazione molte e somme lodi, lo non so come alcuni vogliano parlarci della condotta della favola, della giustezza de' caratteri e di altre doti delle commedie di *Menandro*, mentre non hanno ne' suoi frammenti monumenti bastevoli, su cui formare il loro giudizio. Tutto ciò che dopo di averli esaminati con qualche studio credo potersi abbastanza conchiudere, è che lo stile di *Menandro* senza discendere a scurrili bassezze mostra la comica pianezza e semplicità, e conserva una nobile eleganza e studiata sostenutezza, senza però calzare il coturno, nè dare nel gonfio, nè formare uno stile disuguale, come fa alle volte *Aristofane*. La sua dizione è pura, chiara e della maggior proprietà ed espressione; vedesi in molti frammenti una certa amabile familiarità e colta dimestichezza di ragionare, che prova abbastanza aver *Menandro* possedute le grazie del dialogo, che tanto piacer ci regno in *Terenzio*; osservasi in al-

tri (a) certa civile e polita lepidezza, quale sarà stato il sale attico tanto lodato dagli antichi, che fa venire sulle labbra un soave riso senza sciogliersi in popolari cachinni; da qualche altro (b) si può argomentare quanta fosse la sua arte e destrezza di comporre le narrazioni verisimili e naturali; in quasi tutti si scorge una morale savia e dolce, piena di filosofia e di umanità; sembrami finalmente di notare in alcuni (c) una certa tenerezza di affetto, che mi fa credere il poeta capace di toccare opportunamente le più delicate molle del cuore, e di condurre in tutto il dramma pe' suoi gradi una regolata passione. Per formare alquanto migliore idea del genio di *Menandro* è da leggersi attentamente *A. Gellio* nel libro secondo cap. xxiii, ove fa il paragone di alcuni passi del *Plosio* o *Monile* di *Menandro* con quello di *Cecilio*, uno de' comici latini più rinomati. Eransi radunati alcuni eruditi amici a prendersi un onesto ed utile diletto confrondando alcuni comici greci con altri latini, ed eransi allora imbattuti nel *Plosio* o *Monile* di *Cecilio*. Letto questo da se, dice *A. Gellio*, non dispiaceva; ma tosto che prendemmo in mano quel di *Menandro*, quanto, dio buono, ci sembrò tardo, freddo e mancante! Le armi di *Diomede* e di *Glauco* non hanno tanta differenza di prezzo, quanto le commedie di que' due poeti. Ma noi lasciando da parte il paragone con *Cecilio*, ne' passi del *Plosio* di *Menandro* citati da *A. Gellio*, ed in altri del medesimo riportati da *Stabeo*, possiamo vedere il costume, l'affetto, la natura e la verità. In somma i frammenti, che or noi possiamo leggere di *Menandro*, ci possono rendere credibili le lodi, che a piena bocca versano tutti gli antichi sopra le sue commedie, e ci fanno vie più piangere l'irreparabile perdita di que' perfetti originali, che ricrearono il fino spirito de' Greci, e servirono di esemplari a' Romani.

Io



(a) In Gorg. *Superfl.* cc. (b) *Equis.* cc. (c) *Glyc.* ira cc.

Io non ardisco di dare il mio giudizio intorno al ¹³⁶ gusto di un greco scrittore sopra alcuni pochi fram- ^{Filemone} menti; mentre nè anche alla vista delle opere stesse ne potrei dirittamente giudicare. Pute da' piccioli avanzi delle commedie di *Filemone* parmi poter abbastanza conchiudere che non senza ragione *Quinziliano* gli accordasse il primo luogo dopo *Menandro* nella nuova commedia. Le lodi date dagli antichi ad altri poeti di quella commedia, mentre avevano il confronto di *Menandro* e di *Filemone*, ci fanno prudentemente pensare che la nuova commedia era di altra regolarità e di altra finezza e perfezione che la vecchia; e che la greca poesia era giunta anche nella comica a quell'eccellenza, di cui in tutte le altre sue parti godeva. Ma noi potremo meglio conoscere la greca commedia esaminandola nella latina, sua discepola a fedele seguace.

I Romani riceverono dagli Etruschi l'istituzione ¹³⁷ de' giuochi scenici; ma il ridurli a qualche forma ^{Teatro} e perfezione drammatica ad altri nol debbono che ^{etrusco.} a' Greci loro maestri. Che gli Etruschi avessero composizioni teatrali, assai lo prova l'autorità di *Varrone*, il quale cita (a) un cotale *Volunnio*, che scrisse tragedie etrusche. *Maffei* (b) riporta un vaso etrusco da una parte del quale si veggono due comici recitar mascherati sopra di un palco; „ il che, „ soggiunge egli, può far credere dinotarsi tempo „ anteriore all'uso de' teatri „, e sembra di voler quivi riconoscere l'origine delle maschere comiche de' Romani. Il *Gori* (c) ed altri hanno raccolte varie notizie sull'etrusco teatro, ma tutte insieme non bastano a presentarci con qualche chiarezza una qualunque idea del gusto poetico de' drammi etruschi, nè ci possono far prendere un rilevante concetto delle rappresentazioni teatrali di quella rinomata nazione. Noi lasceremo ad altri l'erudita briga di entrare in sì recondite investigazioni; e facendo plauso con tutto il cuore alle sottili e felici lor con-

Q 3

get-

(a) Lib. iv, §. 9. (b) *Osserv. lett.* tom. iv, pag. 82.(c) *Atf. Etr.* tom. 11.

gettare, ci contenteremo di aver qui soltanto nominati gli Etruschi, per accennare brevemente la piccola parte ch'essi ebbero nel teatro romano.

¹¹⁸
Teatro romano. *T. Livio*, che ci racconta l'introduzione in Roma de' giuochi teatrali, non ci dà un'idea molto vantaggiosa di tale istituzione (a). All'occasione di una peste venuta in Roma sotto il consolato di *C. Sulpizio Petico* e *C. Licinio Stolone*, non diminuendosi la forza del morbo nè con umani consigli, nè coll'ajuto degli dei, pensarono i superstiziosi Romani a celebrare scenici giuochi, e chiamarono i giocolari dall'Etruria, i quali senz'alcun carne e senz'alcun atto drammatico saltando al suon della tromba formavano all'etrusca maniera moti non disdicevoli o sconvenienti. Cominciarono allora i giovinotti romani ad imitare que' giocolari, dicendosi mutuamente versi piacevoli, e facendo simili gesti, e col ripetere tali giuochi, e replicare la farsa si venne formando un pubblico spettacolo, benchè affatto rozzo ed informe, e si diede agli attori il nome etrusco d'istrioni, che vale a dir giocolari. Questa fu l'origine del romano teatro, che non prova certo troppo lodevoli progressi dell'etrusco; quest'è il leggiero principio delle teatrali rappresentazioni de' Romani, che accresciute poi colle spoglie de' Greci vennero a sì enorme lusso ed a sì dispendiose pazzie. Alquanti anni dopo quell'istituzione *Livio Andronico*, venuto dalla Magna Grecia, introdusse un poco di gusto greco nel rozzo teatro romano, e lasciate le informi satire e gli sconci versi fin allora adoperati, compose drammatiche favole, e fece assaporare a' Romani le teatrali composizioni. Ma egli non ebbe altro merito che di essere stato il primo: i suoi drammi, anche a' tempi di *Tullio*, quando ancora non si sentivano le *Medee* ed i *Tieste*, quando ancora non sapeasi far distinzione di uno scherzo polito e lepido da un altro inurbano e triviale, quando ancora non conoscevasi la delicatezza del gusto drammatico, pur non sem-

(a) Dec. I, lib. vii. in pr.

sembravano già più degni di essere letti. Miglior nome poetico lasciarono de' loro drammi *Nezio* ed *Ennio*, assai commendati da' critici posteriori. *Paucio*, *Azzio*, *Cesilio*, *Afranio* ed alcuni altri erano con tanto diletto non solo sentiti sul teatro, ma letti altresì e riletti dagli antichi, che possiamo ragionevolmente pensare, che ornati fossero di molti pregi drammatici. Ma *Plauto* e *Terenzio* sono gli unici, che abbiano fino a noi tramandate le loro composizioni, e che ci diano argomento di giudicare in qualche modo del romano teatro. *Plauto*¹²⁹ vien detto da alcuni l'*Aristofane* de' Latini, e *Terenzio* il loro *Menandro*. Io non trovo ragione alcuna di asserire, che *Plauto* abbia preso ad imitare *Aristofane*. *Orazio* (a) accenna, che al suo tempo credevasi che avesse egli seguite la pedate del siciliano *Epicarmo*. *Terenzio* dice (b), che da una commedia di *Difilo* trasse *Plauto* i suoi *Commorienti*, e dal medesimo *Difilo* prese pure la *Casina*, come si legge nel prologo. L'*Afinaria* è tradotta da un'altra simile di *Demofilo*. Di *Filemone* sono il *Mercante*, il *Trinummio* e forse *Le Bacchidi* (c). Il *Cordalio* era di *Menandro*. E così vedonsi presi da *Plauto* i suoi argomenti da' poeti della commedia nuova, non mai da *Aristofane*. L'intreccio stesso e l'orditura delle favole, benchè ancora rezzo ed informe, è troppo diverso dalle satiriche farse di *Aristofane*, perchè si possa credere lavorato sul suo modello. Ma nondimeno io penso, che possa a ragione chiamarsi *Plauto* l'*Aristofane* de' Latini. Infatti *Plauto*, quantunque sia più regolare che *Aristofane* nella condotta del dramma, conserva però gran parte dell'antico disordine nell'invenzione e nella disposizione con iscene distaccate ed oziose, con incidenti mal preparati, con parlate al popolo e con altre non poche improprietà; è simile al greco poeta col solletico delle acute facezie, de' tratti ingegnosi e de' sali piccanti scuote e rallegra l'animo de' lettori,

Q 4

ma

(a) Epist. I, lib. II.

(b) *Prolog. Adelphi*.

(c) *Vid. Prolog.*

ma molte volte va dietro a ridicoli e frivoli scherzi, e si perde in basse buffonerie. *Plauto*, come *Aristofane*, carica troppo i suoi caratteri, e troppo si lascia trasportare oltre i giusti termini della natura e della verità, e nè l'un nè l'altro non sanno esporre una passione colle proprie sue espressioni. *Aristofane* ha certi tratti più vivaci, che colpiscono il fondo del carattere che vuole descrivere. *Plauto* sa formare alcuni caratteri più veri e più compitamente disegnati; e più savio di *Aristofane* si contenta di battere in generale i vizj ed i biasimevoli costumi, sebben qualche volta cade anch'egli nel difetto di offendere in particolare le persone. *Plauto* ed i poeti dell'antica commedia, de' quali è capo *Aristofane*, vengono da *Tullio* proposti per modelli della lepidezza e facezia negli scherzi (a). *Plauto*, puro nella latinità, come *Aristofane* nell'atticismo, forma alle volte, come *Aristofane*, alcune lunghe parole per muovere il riso, benchè non giunge mai all'eccesso di lui in questa parte. *Plauto* insomma può chiamarsi a ragione l'*Aristofane* de' Latini.

160
Terenzio.
Cen più giusto diritto si potrà dare a *Terenzio* il glorioso titolo di latino *Menandro*. Egli non solo si propose ad esemplare quel comico greco, non solo prese da lui gli argomenti delle sue commedie, ma gli accidenti stessi, le scene, i sentimenti, le espressioni, tutto è presso che tradotto dal greco nelle commedie del latino *Menandro*. *Terenzio* sempre uguale, sempre grave, sempre polito nelle sue espressioni, diffonde uniformemente in tutti i suoi scritti una graziosa maniera ed una naturale lepidezza ed amenità, che senza far sciogliere in aperte risate i colti spettatori, ricrea il lor animo con una tranquilla dolcezza, e sa destare vivi sentimenti della più grata e soave gioja senza punto offendere la delicatezza di un cuor gentile. Egli è vero, che *Terenzio* non ha certa fecondità d'immaginazione, che gli presenti nuovi ed ingegnosi accidenti, tratti vivaci ed acuti e piacevoli scherzi, e in que-



(a) *De Off. L.*

questa parte si potrà riputare inferiore a *Plauto* ; ma egli ha un bel compenso , anzi un impareggiabile vantaggio nell' eleganza e politezza delle espressioni , nell' evidenza e perspicuità delle narrazioni , nella proprietà , naturalezza ed urbanità del dialogo , nella giustezza della filosofia , nella decenza e nella verità de' costumi , nell' energia ed espressione delle passioni ; nell' esattezza de' caratteri , e in tutte quelle parti , che sono le più essenziali alla perfezione di un dramma . *Cesare* chiamava *Terenzio* un dimezzato *Menandro* , ed invaghito delle drammatiche sue bellezze crucciavasi solamente per non trovargli la forza comica . Noi non possiamo più sapere che s' intendesse *Cesare* per la forza comica , che tanto desiderava in *Terenzio* . Gli antichi prendevano spesso , come usiamo fare ancor noi , il comico pel ridicolo ; e forse *Cesare* , perchè trovava poco da far ridere ne' drammi di *Terenzia* , avrà però detto che gli mancava la forza comica . Forse sembravangli le sue commedie troppo serie e patetiche , e le avrebbe volute più scherzevoli e più giocose ; forse amava egli più , come molti de' nostri dì , di ridere nelle commedie e sollazzarsi colle furberie de' *Davi* , che di piangere co' *Menedemi* , e di seguire seriamente i gradi di una ben espressa passione . Ed in questo senso aveva egli ragione di accusare *Terenzio* come mancante di forza comica . I *Davi* , i *Siri* , i *Gnatoni* , i servi , i parassiti , i personaggi giullari e burleschi non sono i favoriti di *Terenzio* ; sono gli amanti passionati , gli affitti padri , le innocenti fanciulle , le accorte meretrici , i caratteri seri e patetici , que' che fanno spiccare il genio drammatico di *Terenzio* : egli non ama troppo di scherzare , nè comunemente ha troppo buon garbo di farlo , sebbene qualche volta sono assai gentili e graziose le sue burle ; la passione ed il costume , l' eleganza e l' urbanità , la verità e la natura sono i pregi che distinguono il latino *Menandro* , e che faranno sempre delle sue commedie le delizie de' colti lettori . I drammi di *Terenzio* non sono del genere delle commedie gaie e giocose , ma hanno
del

del patetico e del serio ; ed i moderni poeti , che amano questo genere , dovranno imparare a mente , e non illudieranno mai abbastanza le scene passionate e toccanti dell' *Eunuco* ; dell' *Eautontimerumenos* , e di tutte le altre sue commedie . Il *Marmontel* (a) desidererebbe a *Plauto* l' anima di *Terenzio* , ed a questo lo spirito di *Plauto* . Io non dubito , che l' anima di *Terenzio* avrebbe giovato assai a rendere più savie e decenti le commedie di *Plauto* ; ma temo , che il piacevole e giocoso spirito di *Plauto* potesse forse recare danno anzi che vantaggio alla seria e patetica delicatezza di *Terenzio* . *Tullio* (b) riconosce *Terenzio* per esemplare dell' eleganza dell' orazione ; *Varrone* gli dà la palma nella verità del costume (c) ; *Orazio* nell' arte del teatro (d) ; ed *Afsanio* non trova chi potergli paragonare ,

Terentio non similem dices quempiam.

Il *Diderot* (e) non si vede mai sazio di encomiare le doti comiche di *Terenzio* , ch' ei dice aver letto e riletto replicate volte , sempre con nuova meraviglia di quel pellegrino ingegno . Io ben volentieri fo plauso con tutto il cuore a' meritati elogi , che tutte le persone di fino gusto antiche e moderne a piena bocca dispensano alle commedie di *Terenzio* , e vorrei poter ancor io nuovi allori portare , onde tessere più ricca corona a quel gentile e delicato poeta : e se mi sarà d' uopo confessare , che in mezzo a tante e sì pregevoli doti de' suoi drammi non so però contentarmi della scelta delle materie tutte versanti su giovanili amori e su frodi degli schiavi , senz' attaccare il vizio , nè cercare una giusta moralità ; se non potrò lodare l' intreccio degli accidenti , nati spesse volte soltanto dal sentire uno degli interlocutori ciò che un altro dice da se ; se troverò

al-

(a) *Poet. Franç.* vol. 11 , ch. xv.

(b) *Epist. ad Ast.* lib. vii , ep. 111.

(c) *Ap. Non.*

(d) *Ep.* 1 , lib. 11.

(e) *De la Poët. Dram.*

alquanto di languore e di freddezza nell'azione, dirò nondimeno, che le commedie di *Terenzio* sono uno de' più preziosi monumenti dell'antica poesia, e che meritano di essere studiate notte e dì da' drammatici, e lette e rilette da' grammatici, dagli oratori, da' filosofi e da chiunque abbia qualche sapore di buona letteratura. Dopo *Terenzio* fiorì *Afranio*, cotanto celebrato dagli antichi nelle commedie togate, che dicevano, secondo il testimonio di *Orazio* (a), essere degne dello stesso *Menandro*; e convenire a questo la toga di *Afranio*. *Plauto*, *Cecilio*, *Terenzio* ed *Afranio* sono i più famosi poeti della commedia latina; e sebbene fiorirono con qualche nome *Licinio*, *Attilio*, *Trabea*, *Atta* e molti altri, pur questi quattro erano gli stimati ed i celebrati da' Romani nel buon tempo della loro letteratura.

*Hos ediscit, et hos arcto stipata theatro
Spectat Roma potens: habet hos numeratque poetas
Ad nostrum tempus Livii scriptoris ab ævo* (b).

I monumenti, che ci sono rimasti delle loro commedie, particolarmente que' di *Terenzio*, ci fanno formare un giudizio assai favorevole del romano teatro; nè ci lasciano acconsentire alla troppo dura censura di *Quintiliano*, il quale francamente asserisce, che troppo zoppicava nella commedia: *in comedia maxime claudicamus* (c).

Più vantaggiosa idea ci vuol dare il medesimo *Quintiliano* della tragedia latina. *Azzio* e *Pacuvio* acquistaron somma lode per la gravità delle sentenze, pel peso delle parole e per l'autorità delle persone. Che se mancò alle loro opere un certo nitore, nè vi fu l'ultima mano nella politura, ciò è più difetto de' tempi che degli autori. Davasi ad *Azzio* più forza, più dottrina a *Pacuvio*. *Orazio* parimente ci dice, che *Pacuvio* aveva la fama di ddotto, ed *Azzio* di alto e sublime (d). *Vellejo Pa-*

161
Tragedia latina.

(a) Ep. 1, lib. 11.

(b) Hor. ep. 1, lib. 11.

(c) Lib. x, c. 1.

(d) Epist. 1, lib. 11.

serculo (a) vuole che *Azzio* si levasse tanto alto da potersi paragonare co' Greci, e se questi erano più colti e limati, *Azzio* all' incontro avesse più nerbo e più sangue: ciò che prova essere certamente giunta in *Azzio* a qualche eccellenza la tragedia romana. Ma il vero suo splendore comparve realmente al tempo di *Augusto*, quando *Ovidio* diede la sua *Medea*, nella quale fece vedere a quanta eccellenza e perfezione avrebbe potuto giugnere, se avesse voluto raffrenare, anzi che secondare il suo ingegno; e quando *Vario* produsse il suo *Tieste*, il quale, a giudizio di *Quintiliano*, può paragonarsi a qualunque Greco (b). Noi possiamo a ragione levare i nostri lamenti contra le ingiurie del tempo, perchè non hanno perdonato a sì pregevoli monumenti della romana poesia, e ci hanno privati del diletto piacere di leggere drammi sì compiuti e perfetti, che si leggevano e si celebravano da' Romani a confronto de' divini poemi di *Virgilio* e di *Orazio*. L' unico avanzo, che sia a noi pervenuto del teatro tragico latino, sono le dieci tragedie, che abbiamo sotto il nome di *Seneca*, benchè molto fra' critici si contenda quale sia il *Seneca* autore di tragedie, e quante e quali tragedie sieno di quel *Seneca*. Io so quanto sieno generalmente messe in discredito da' moderni critici le tragedie di *Seneca*, che appena si vogliono nominare fuor che per disprezzo e per derisione: ma temo che non sia questo uno de' molti pregiudizj de' saccenti de' nostri dì. Il *Napoli Signorelli* nella *Storia critica de' teatri* fa una lunga e studiata analisi di quelle tragedie, e ne forma di ciascuna assai giusta censura, dando ad alcune la preferenza sopra le greche, che n' erano state gli esemplari, e ritrovandovi pregi e delicatezze, di cui non si crede capace il fuoco del Cordovese poeta: anzi, ciò che torna a maggiore commendazione di *Seneca*, il sovraccitato autore va osservando varj bei tratti del finissimo *Metastasio*, i quali sono copiati dalle dispreziate sue tragedie. Il *Brumoy*, cui certo nes-

suno

162
Seneca.

(a) Lib. 11.

(b) Lib. 2, c. 1.

tenno potrà dare la taccia di parziale di *Seneca*, accorda alle sue tragedie bellissimi versi e luminose sentenze, e confessa che *Cornelio* nella *Medea* ha preso i migliori passi dalla *Medea* di *Seneca*, e che spesso non ha potuto giugnere ad uguagliar l'originale. Lo stesso *Cornelio* modestamente riconosce nello stile di quella tragedia, che quanto egli ha aggiunto del suo, resta di molto inferiore a ciò che ha tradotto dal tragico latino. Io non ardisco senza arrossire di chiamare in paragone l'*Ippolito* di *Seneca* colla *Fedra* di *Racine*, che può in qualche modo considerarsi il capo d'opera del tragico teatro: pur nondimeno come può tornare a' molt' onore di *Seneca* l' avere qualche ombra di uguaglianza col *Racine*, mi farò coraggio ad avanzare, che le fredde galanterie e i mal decisi amori dell'*Ippolito* francese sono assai più contrarj al vero carattere d'*Ippolito*, che le inutili declamazioni e le inopportune moralità del latino; e che meglio dipingono il greco *Ippolito* i pochi versi di *Seneca* (a), che mostrano il suo odio contra il sesso femminile,

*Detestor omnes; horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit*

che non le scene amorose di *Racine*, che lo fanno innamorato di *Arcia*. Il *Brumoy* chiaramente dice (b), che *Racine*, senza dirne una sola parola nella prefazione, ha ricavato da *Seneca* molte belle cose, ch'egli ha saputo rendere ancor più belle; e più avanti poi (c) va formando un paragone de' principali passi della tragedia latina e della francese, che riesce assai vantaggioso al tragico latino. Non può negarsi, che la maggior parte delle più belle cose che *Racine* ha ricavate da *Seneca*, non sieno rese da lui ancor più belle; ma, alcune nondimeno

50-

(a) Act. 11, sc. 11.

(b) *Réflex. sur l' Hyp. d' Euripide, et la Phèdre de Racine.*

(c) *Réflex. sur l' Hyp. de Sénèque.*

sono restate alquanto inferiori all' originale, come alle volte lo stesso *Brumoy* confessa, e come potrà ancora più osservare chiunque senza veruna preoccupazione voglia confrontare singolarmente la scena III del II atto di *Seneca* colla V del II atto di *Racine*. Non per questo pretenderò io di agguagliare l' *Ippolito* latino colla *Fedra* francese; ma dirò soltanto, che se il divino *Racine* non ha stigmatato disdicevole alla drammatica sua delicatezza l' arricchire una delle migliori sue tragedie di molte scene di *Seneca*, e se in alcuni tratti non ha potuto ancora giugnere a rilevare tutte le sue ricchezze, d'uopo è confessare, che non è poi tanto vile la scoria del tragico latino, che non vi sia parimente dell' oro assai fino. *Cornelio*, *Racine* ed il *Metastasio*, i migliori drammatici del moderno teatro, hanno stimati gioielli da abbellire le loro opere molti tratti, molte situazioni, molti pensieri e molte sentenze di *Seneca*; e noi colla nostra critica ci crederemo fondati abbastanza per disprezzare quel tragico, come disordinato ed oscuro, e rigettare con disdegnevole sopracciglio le sue tragedie, senza voler neppure abbassarci a leggerle? Abbia dunque *Seneca* il suo luogo fra' tragici antichi; ma l'abbia quale gli si compete, di gran lunga inferiore a quello, che con tanto diritto occupano i tre padri del greco teatro. Di quanti hanno lette le sue tragedie, pochi disapproveranno più di me quello stile declamatorio, quell'aria pedantesca, quella superfluità di parole e di sentenze, quell'affettazione e ricercatezza, e quella vana ostentazione di spirito, che sono a *Seneca* sì familiari, e che non lasciano leggere senza qualche sorta di sdegno gli stessi passi da me e da altri più celebrati. Io non dirò mai, che quelle tragedie si debbano contare fra le composizioni drammatiche di buon gusto, e che *Seneca* si abbia a riputare un eccellente tragico, ed a proporsi per maestro di teatrale poesia: ma credo nondimeno di poter asserire senza timore d'incorrere nella taccia di parzialità, che in quasi tutte le tragedie dette di *Seneca*, ma singolarmente nella *Me-*

dea,

Aea, nell' *Ippolito* e nella *Troade*, si vedono tragiche situazioni, tratti d'ingegnoso dialogo, espressioni di ardente e nobile passione, altri e sublimi pensieri, vere e profonde sentenze e bellissimi versi; ed io penso che quelle tragedie debbano tenersi lontane dalle mani de' giovani poeti, e studiarsi da' formati drammatici; l'ampollosità e gonfiezza delle espressioni, e la continua affettazione d'ingegno corromperanno i giovani poeti, singolarmente in questi dì, quando si pazzamente si corre dietro alla filosofia ed allo spirito; ma i passi ben condotti, i sodi pensieri, i nobili sentimenti, le vere e non volgari sentenze, e le giuste e sublimi espressioni, saranno di gran giovamento ad un maturo e giudizioso poeta. *Multa enim*, diremo noi con *Quintiliano* (a), *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curæ sit, quod usinam ipse fecisset*.

A' tempi di *Seneca* fioriva *Pomponio Secondo*, il quale, a giudizio di *Quintiliano* (b), era il più eccellente tragico, che allora vivesse, e viene da *Pli-* ¹⁶⁴ *latini*. *nio* commendato con molte lodi. Molti altri poeti si trattenevano in comporre e recitare eglino stessi tragedie, o le davano per qualche emolumento agli istrioni. *Persio* deride quegli autori del suo tempo, che avendo composta una tragedia di *Filli* o d' *Issipile* montavano sul pulpito a recitarla (c), e quelli pure, che davano da cantare all' insulso attore *Glicone* i loro drammi di *Procne* e di *Tieste*. *Giovenale* (d), lamentandosi della povertà de' poeti, dice che *Stazio* dopo aver fatto sentire con molti applausi il suo poema epico della *Tebaide* aveva di mestieri per poter vivere di vendere all'istrione *Pavide* la tragedia *Agave*, e che *Rubreno Lappa* bisognava che desse in pegno il suo *Atreo* per avere qualche ajuto da alimentarsi e vestirsi; ed altrove (e) si leva in collera contro i molesti poeti, che pas-

sa-

(a) Lib. x. c. 1. (b) ibid.

(c) Sat. 1. (d) Sat. 1113 (e) ibid.

savano tutto il dì recitando i lor drammi di *Telefo* e di *Oreste*. Nè solo i malagiati poeti si dedicavano a quella sorta di poetici componimenti, ma gl' imperadori stessi non isdegnavano di fare anch' essi la loro corte a *Melpomene*. *Giulio Cesare* compose un *Edipo* (a); *Augusto* cominciò un *Aiace*, che non riuscendogli a suo genio volle poi tolto dal mondo (b); *Nerone* era tanto portato pe' teatrali divertimenti, ch' egli stesso voleva uscire mascherato a recitare tragedie (c); *Germanico*, non imperatore, ma principe d' imperial sangue, compose commedie greche; e così altri nobili e potenti signori si occuparono in simili composizioni.

465
Altri
compo-
nimenti
dram-
matici
degli an-
tichi.

Oltre la tragedia e la commedia aveva l' antico teatro altre poetiche composizioni per variare i divertimenti. Compagna della tragedia solea prodursi presso i Greci la satira; ma di questa non avendo noi altro monumento che il *Ciclope* di *Euripide*, e non dandoci questo troppo vantaggiosa idea di simile poesia, ci asterremo di farne ragionamento, e manderemo chi ne desideri maggiori notizie al *Vossio* (d) e ad altri scrittori. Ne' medesimi può prendersi qualche cognizione delle favole rintoniche e dell' ilarodie e simodie, di cui tralasciamo di parlare, perchè poco interessano la drammatica poesia. Più celebri sono divenuti i mimi, sapendosi che *Platone* teneva in particolarissima stima que' di *Sofrone* inventore di tali componimenti, ed avendo il mimi guadagnato in Roma gran nome a *Laberio*, a *Pubblio Siro* ed a *Filistione* di Nicea. Assai favorevole accoglienza ottennero in Roma i mimi; poichè oltre questi tre famosi mimografi vengono altri latini celebrati dagli antichi; un *Gneo Mazzio*, spesse volte citato con lode da *A. Gellio*, e parimente commendato da *Terenziano Mauro*; un *Lenxulo* nominato da *Giovenale*, da *Tertulliano* e da altri; un *Acilio*, detto *Archimimo* ed onorato con varie iscrizioni riportate dal *Grutero*, un *Marullo* fiorito

(a) Suet. in Cæs. LVII.

(b) id. in Aug. LXXXV.

(c) id. in Ner. XXI.

(d) *Instit. poet.* lib. II, c. XIX.

rìto posteriormente ed altri non pochi. Noi potremmo ora fare giusti elogi a quella sorta di poesia, se avessero sempre serbata i mimi la saviezza e la moderazione di *Sofrone* e di *Laberio*; ma essi diedersi comunemente a frascherie, impudenze ed oscenità, e come si guadagnarono gli applausi del popolo e de' licenziosi cittadini, così meritavano le accuse ed i rimproveri de' savj e modesti, e poterono in qualche modo contribuire al decadimento del romano teatro, non lasciando gustare al popolo i ben regolati drammi. Non ebbero mai i Romani il vero gusto della teatrale poesia; e questa fu la cagione del non sentirsi presso i medesimi tanti e sì maestrevoli componimenti, come si vedevano presso i Greci. Amarono sempre più l'esterna pompa e le maestose comparse che le finezze della drammatica poesia. *Terenzio* fu il primo e forse l'unico, che le facesse loro sentire; e *Terenzio* ebbe a soffrire il rammarico di vedere abbandonata una sua commedia per gl'insani schiamazzi del popolo, che non iscenici, ma gladiatorj e ludici spettacoli a piena voce chiedeva. Anche a' buoni tempi della coltura nel secolo stesso di *Augusto* si lamentava *Orazio* (a), che i Romani facevano spesso interrompere le teatrali rappresentazioni per godere de' combattimenti degli orsi o de' lottatori:

..... *Media inter carmina possunt*
Aut ursum, aut pugiles; his nam plebecula gaudet.

Anzi negli stessi drammatici giuochi più cercarono di contentare gli esterni sensi che di ricreare lo spirito con un fino e ragionevole diletto. Noti sono i grandiosi e magnifici teatri fabbricati in Roma con sì enorme dispendio da *Scauro*, da *Curione*, da *Pompeo* e da molti altri Romani. *Cesare* ed *Augusto*, principi di buon gusto, avrebbero forse potuto introdurlo nel teatro; ma nè l'uno nè l'altro non istimarono bene di scostarsi dal popolare

TOM. II.

R

di-

(a) Ep. 1. lib. 11.

diletto, e poco si curarono di riformare l'arte drammatica. *Cesare* diede scenici giuochi per tutta la città in quartieri diversi, facendo recitare istrioni di tutte le lingue (a); e impiegò tutta la sua quasi reale autorità non a far produrre eccellenti drammi, ma a promuovere i mimi e dare loro maggiore celebrità (b). *Augusto*, estremamente portato pe' pubblici spettacoli, introdusse in questi molte novità di morale riforma, ma poco o niente curò la poetica. Anzi *Orazio* sembra accennare, che al suo tempo si corruppe sempre più il gusto teatrale, e che se prima l'orecchio aveva goduto il suo contentamento nelle drammatiche rappresentazioni, allora non solo nella volgar plebe, ma eziandio ne' cavalieri tutto erasi trasferito agli occhi ed a' vani divertimenti (c):

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas

Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.

Il medesimo seguita a descrivere i teatrali spettacoli della colta Roma, e ci fa vedere fino a qual segno fosse corrotto il gusto in questa parte sì interessante della buona letteratura. Al tempo di *Augusto* s'incominciarono i pantomimi, o certo presero tanta voga, che *Suida* (d) ed altri allora li credono incominciati. *Pilade* e *Batillo* portarono quest'arte a singolar perfezione, e si formarono due scuole, ch'erano più stimate di quelle de' filosofi, e ciascuna delle quali produsse famosi discepoli. *Suetonio* racconta le straordinarie dimostrazioni, che usava *Caligola* in pubblico teatro al pantomimo *Mnestete* (e), e l'impegno grande che si prendeva, perchè fosse riguardato con attenzione e tenuto in riverenza. E soavi odori e ricchissime decorazioni, e ingegnose macchine, e quanto poteva

ap-

(a) Suet. in Cæs. xxxix.

(b) Idem & Macrob. Sat. ii. c. vii.

(c) Ep. i. lib. ii. (d) In Athenodoro.

(e) In Calig. xvi.

appagare i sensi, e recare dilettevole sorpresa all' ozioso popolo, tutto era con istudiosa premura e con imperiale lusso adoperato da *Nerone* negli spettacoli teatrali. Il *Racine* (a) osservando, che fra' Greci non si conoscono attori tanto vantati, come *Esopo* e *Roscio*, vuole credere, che la declamazione teatrale sia stata portata a più alto grado di perfezione presso i Romani che presso i Greci. E se i Greci si affaticarono tanto in questa parte, come di sopra abbiamo veduto, a qual' eccellenza crederemo giunti i Romani? Infatti l'ambizione che avea *Nerone* di comparire valente attore, e le straordinarie cure che si prendeva per riuscirvi, possono provare, che a molto onore era ridotta quell' arte. Mimi, pantomimi, attori, balli, musica, abiti, scene, macchine, ricchezza, pompa, apparato, erano le cose gradite da' romani spettatori; le bellezze del dramma e le finezze dell' arte poco o niente curavansi,

E questa può dirsi la cagione, perchè in Roma, ¹⁶⁶ dove ogni sorta di poesia emulò la gloria de' Greci, ^{Decadenza} la drammatica solamente rimase lontana da tal onore dell' antichità; e dove si videro rinascere gli *Omeri*, i *Pindari* ^{rico teatro} ed i *Callimachi*, non si possono contare *Sofocli* ^{tro} ed *Euripidi*. I mimi ed i pantomimi prevalsero tanto ne' teatri di Roma, che in breve passarono ad occupare eziandio quelli delle provincie greche e latine; e ne' tempi posteriori, abbandonate affatto le tragedie e le commedie, altro non amavasi che sentire e godere i mimi ed i pantomimi. Quindi per molti secoli non solo i cristiani dottori, ma gli stessi savj gentili, non cessarono di lamentarsi dell' abuso de' teatri, e di accusare le impudenti laidezze de' mimi e de' pantomimi. Quindi per molti secoli que' pochi che coltivavano la poesia e che amavano il teatro, non pensarono mai a comporre comici o tragici poemi. *Tiraboschi* dopo gli *Antonini* non trova nominato scritto alcuno drammatico, fuor solamente una commedia intitolata *Aulu-*

R 2

la-

(a) *De la Déclam. théâtre des grecs.*

laria di autore incerto, ad imitazione della commedia di *Plauto* del medesimo nome. La tragedia greca di *Cristo paziente* di san *Gregorio Nazianzeno*, o come altri vogliono di *Apollinare* il vecchio (a), era composta, come ognun vede, per secondare la cristiana pietà piucchè per promuovere l'arte drammatica. Noi lasciamo a' curiosi eruditi la lodevole briga di ricercare con attento studio e con immensa lettura, se trovisi ne' bassi secoli alcun vestigio di scenica composizione; e diremo soltanto ciò che da niuno potrà essere contrastato, che fino da' primi secoli dell'impero romano si cominciò a spegnere ogni buon gusto di drammatica poesia, e che in breve tempo restò affatto estinto, ancorchè qualche rozzo ed informe saggio talor se ne producesse. Diremo altresì, che nel risorgimento della letteratura, al promuoversi ogni parte de' buoni studj e prodursi ottimi frutti di ciascuna sorta di eloquenza e di poesia latina, la drammatica parimente fu coltivata da molti ingegni; ma fosse per mancanza di buoni esemplari latini, ovvero per non essersi ancora ben conosciuta da' moderni la natura ed indole delle teatrali composizioni, non abbiamo un dramma latino, che sia paragonabile a tante latine poesie epiche, liriche, pastorali e di ogni maniera, che di que' tempi si vantano; e solo alcuni gesuiti francesi, avvezzi a sentire e leggere i capi d'opera di *Cornelio* e di *Racine*, e formati sul gusto generale della loro nazione, obbligati altronde a scrivere latino, hanno comunicato alquanto della francese finezza alle tragedie latine; ed un *le Jai*, un *Porée* e qualche altro sono giunti a farsi leggere da' diletta lor nazionali. Due tragedie latine di un tedesco, *P. Fritz*, nominerò finalmente, *La Penelope* ed *Il Giulio*; perchè scritte in un nuovo stile, con certa prosa, per dir così, metrica, che non credo debba dispiacere agli orecchi latini, e perchè, per quanto ora ricordomi avendole lette già da gran tempo, di un gusto assai più fino che non si vede comun-

ne-

(a) Vid. Cave *De scr. eccl.*

nemente nelle tragedie volgari di quella nazione; e singolarmente *La Penelope* può portare, a mio giudizio, la palma sopra *L'Atreo*, *Il Giulio di Taranto*, e le più celebrate tragedie dell'alemanno teatro.

Più interessante potrà sembrare la ricerca della prima origine del teatro moderno, e degl'informi principj delle prime composizioni drammatiche nelle lingue volgari dell'Europa; ma noi non possiamo seguire minutamente ogni cosa, ed una tale disquisizione richiede tanto recondite notizie, che noi abbandoniamo di buon cuore l'ardire di volerla mettere in qualche maggior lume, che non le hanno dato il *Maffei* (a), il *Muratori* (b) ed altri eruditi. Abbiain detto altrove, che nè gli Arabi nè i trovatori non giunsero a conoscere l'arte drammatica (c), benchè abbiano usato il dialogo nelle loro poesie. Non terremo dietro alle informi e sconce rappresentazioni fatte nelle chiese ed altrove della passione del Signore, e di altri misteri della cattolica religione. Lasciemo i secoli troppo semplici ed incolti, e discenderemo a' tempi più bassi, quando cominciarono a vedersi alcuni abbozzi di componimenti drammatici. Al secolo decimoquinto si vuole rimettere il principio della drammatica in lingua volgare. Gl'Italiani e gli Spagnuoli muoveranno gravi contese sull'onore del primato letterario in questa parte, che gli uni e gli altri non senza qualche ragione pretenderanno di arrogarsi. Il *Quadrio* vorrebbe riportare al principio del detto secolo una commedia o farsa intitolata *Floriana*, e due altre di *Giovanna di Fiore* da Fabriano, *Le fatiche amorose* e *La Fede*. Ma il *Tiraboschi* con più posata ed avveduta critica confessa non trovarsi alcun fondamento, a cui appoggiare la pretenzione del *Quadrio* (d). Il *Lampillas* (e) riportandosi alla

167
Origine del
Teatro moder-
no.

R 3

Cro-

(a) *Pref. al Teatro ital.*

(b) *Ant. Ital. diss. xxix.*

(c) *Tom. I, cap. xi.*

(d) *Tom. vi, lib. III, c. III.*

(e) *Sagg. et. ec. part. II, tom. IV, diss. VIII, §. I.*

Cronica del re Fernando l'Onesto, scritta da *Gonzalo Garcia di Santa Maria*, cita un saggio di componimenti drammatici del celebre *don Enrico di Villena*, rappresentati in Saragozza prima della metà del secolo decimoquinto alla corte del re *Giovanni II*. „ Nella raccolta delle poesie „ di *Giovanni della Encina*, siegue il medesimo *Lampillas*, si leggono „ no' diversi componimenti drammatici sacri e profani; uno de' quali fu rappresentato in occasione „ delle nozze de' cattolici re *Ferdinando ed Isabel-la*, che si celebrarono nel 1474. Io non posso consultare detta raccolta, nè esaminare il merito di tali componimenti, nè vedere per me stesso a qual grado giungessero di drammatica poesia. Nè più distintamente potrò parlare della *Commedieta de Ponzia del marchese di Santillana*, che gli Spagnuoli ascrivono al novero de' drammatici componimenti del secolo decimoquinto, dovendo infatti essere stata composta poco dopo il 1435 per celebrare la battaglia navale del re di Aragona e di Navarra contro a' Genovesi presso all'isola Ponzia nelle spiagge di Napoli. L'erudito *don Antonio Majans* canonico di Valenza citando in una sua lettera a mio fratello *don Carlo* certi versi valenzani di *Mossen Jacopo Roig*, poeta nato alla fine del secolo decimoquarto, ma fiorito verso la metà del decimoquinto,

*La forja sua
Stil, e balanz
Serà en romanz
Noves rimades
Comediades.*

gli dice: E' ben singolare e degna di osservazione questa parola *comediades*; e mi fa l'onore di soggiungere: quante riflessioni vi potrà fare sopra il suo signor fratello! Dirà, che prima del *Torres Naharro* avevano gli Spagnuoli commedie rimate in lingua valenzana. Io non potrò asserir tanto, non sapendo le circostanze; a cui sono applicati tai versi, nè avendo l'erudizione e la necessaria notizia dell'uso di tai

pa-

parole in quell'età; ma prego bensì l'eruditissimo signor canonico *Majani* a voler illustrare questo punto, che potrà non solo far onore alla sua patria, ma recare molto lume eziandio alla storia della poesia francese e spagnuola, ed allo schiarimento dell'origine del teatro: Or tralasciando que' primi abbozzi della drammatica spagnuola e dell'italiana, che non sono da noi conosciuti, vengo a due componimenti, che vanno fra le mani di tutti, e de' quali possiamo formare più sicuro giudizio.

L'*Orfeo* di *Angiolo Poliziano* merita a giusta ragione la lode di essere stata la prima rappresentazione teatrale; scritta non solo con eleganza, ma ancora con qualche idea di ben regolata azione, che si vedesse in Italia; scrive il *Tiraboschi*; e questa fu celebrata verso il 1480, non sapendosché realmente l'epoca certa: Io accordo ben volentieri al *Poliziano* la dovuta lode di aver scritto con eleganza; e rispetto troppo un autore, che in mezzo alla durezza ed incoltezza di quell'età seppe giugnere a tanta politura e dolcezza; per non volermi fermare a rilevar i difetti della sua condotta nell'azione; ma credo, che chiunque vorrà leggere senza prevenzione quel saggio drammatico; non potrà avere il coraggio di lodarne più che una qualche idea di regolarità: Gli Spagnuoli non all'italiano *Orfeo*; ma alla loro *Celestina* pretendono doversi la lode di prima composizione drammatica; scritta con eleganza e non regolarità: Noi non possiamo accertare, che sia stato *Roderigo Cota* o alcun altro conosciuto scrittore il vero autore del primo atto di quella composizione; ma non potremo indurci a pensare, che debba quello per conto alcuno riferirsi al celebre *Giovanni di Ména*, al quale veniva ascritto da molti; bastando leggere una sola pagina de' suoi scritti per toccare con mano la troppo palpabile diversità dello stile: Chiunque però siasene il primo autore; egli certo è antichissimo; e non posteriore alla metà del secolo decimoquinto; da che *Ferdinando Roxas de Montalván*, che verso la fine di quel secolo terminò la *Celestina*, parla di questa come di cosa sparsa già

R. 4

e di.

168
Orfeo
del *Poliziano*169
Celestina
dramma Spagnuolo

e divulgata, e di non recente memoria, e del cui autore più non coitava, comechè uomo fosse di *ricordabile memoria per la sottile invenzione e per la gran copia di sentenze*. Dell'eleganza e della proprietà dello stile, e di tutte le grazie del dialogo della *Celestina* fanno piena testimonianza quanti critici scrittori ne parlano: alcuni però vogliono soltanto chiamare in dubbio la regolarità della sua condotta; e del solo titolo di *tragicommedia* si fanno ombra, e la dicono sregolata e mostruosa. La lunghezza del dramma ed alcuni troppo disonesti avvenimenti, che in esso si rappresentano, non permettono certo che i reciti sul teatro; ma considerando solamente l'azione drammatica, io la trovo assai ben condotta, con naturalezza e verisimiglianza, discendendo spontaneamente gli accidenti gli uni dagli altri senza stracchiature, nè improbabilità. Il continuatore *Roxas* le volle apporre il titolo di *tragicommedia*, non perchè fosse un miscuglio di serio e di burlesco, di tragico e di comico quale si riprende nelle tragicommedie del secolo passato, ma perchè essendo realmente una commedia e per l'azione e per lo stile, aveva poi un tragico fine, facendolo egli, forse per maggior moralità, morire funestamente i principali per onaggi del dramma. Il medesimo ridusse a ventun atto tutta l'azione; ma questo, a chi ben esamina detti atti, prova soltanto l'irregolarità del nome, non dell'azione; egli stesso nel prologo prende indifferentemente gli atti e le scene. I moderni critici, che hanno sì facilmente ridotto ad un numero regolare di atti e di scene le greche tragedie, potrebbero colla stessa facilità rendere alla *Celestina* il medesimo vantaggio. Ma checchè sia del titolo e della divisione del dramma, la *Celestina* certo contiene un fatto bene svolto e spiegato con episodj verisimili e naturali, dipinge con verità i costumi ed i caratteri, ed esprime talora con calore gli affetti; e tutto questo, a mio giudizio, potrà bastare per darle il vanto di essere stata la prima composizione teatrale scritta con eleganza e regolarità. Io non la
chia-

chiamerò col *Barzio libro divino*, ed a cui niuna lingua abbia il simile, e nel far agire e parlare ciascuna persona secondo il proprio carattere superiore a quanto ci rimane de' Greci e de' Romani: io tralascierò i sommi elogi, che molti altri scrittori hanno a piena voce dispensati a quel dramma; ma dirò soltanto ciò che torna al nostro proposito, che l'applauso grande e l'universale incontro della *Celestina* sembra poter dare agli Spagnuoli qualche diritto alla lode di avere introdotta ne' teatri moderni la drammatica regolarità. Perchè infatti qualunque sia il merito dell'*Orfeo*, che certo non è superiore nel suo genere a quello della *Celestina*, non ha potuto avere nella riforma del teatro molta influenza. L'*Orfeo* composto dal *Poliziano in due giorni fra continui strepiti*, com'egli dice (a), servì soltanto per dare in Mantova il divertimento di un drammatico spettacolo, e fu poi dopo qualche tempo pubblicato dallo stesso *Poliziano*; ma restò confinato nell'Italia, e non ottenne universale celebrità. Ma la *Celestina* levò tanto strepito nel mondo letterario, che poche opere ne possono vantare l'uguale. Fin dal principio del secolo decimosesto fu tradotta in italiano, e la colta Italia l'accolse con tale avidità, che non cessarono i suoi torchi di replicarne le stampe. *Lampillas* dice di aver vedute in Genova tre diverse edizioni di questo dramma (b), e ne cita in oltre una stampa di Milano del 1514, altra di Venezia del 1515, ed altre due del 1525 e del 1535; oltre le quali ne potrei ancor io riportare alcune altre fatte in Venezia ed altrove in quel torno di tempo; ciò che fa vedere abbastanza quanto fosse letta e studiata la *Celestina* dagli Italiani al principio del secolo decimosesto, quanto appunto incominciava ad introdursi il buon gusto drammatico nel loro teatro. Gli Spagnuoli in tutto il tempo della loro coltura

men-

(a) Lett. a Carlo Canale.

(b) *Sagg. st. op. ec.* part. II, tom. IV, diss. VII.

mentre con lodevole ardore premossero ogni poesia, e non poco onore si fecero nella drammatica, in mille guise illustrarono la *Celestina*: Niccolò Antonio (a) cita, dopo altre edizioni di questo famoso dramma, una di Siviglia 1539, altra di Salamanca 1558, di Alcalá 1563, e 1569 e 1591, di Salamanca 1570, di Madrid 1601: Potè dire l'Antonio con verità dopo altre edizioni, poichè di Siviglia soltanto ne possiede don Antonio Majans una del 1534, e don Saverio Lampillas ne ha veduta altra in Genova del 1538. Oltre le molte edizioni ora citate io ne posseggio una di Barcellona del 1566, e il Majans un'altra di Valenza del 1575 corretta ed emendata; e molte altre facilmente se ne possono ritrovare: Io non sono disceso a sì minute notizie se non se per far vedere, che la *Celestina* non è stata una composizione oscura, conosciuta soltanto da' curiosi eruditi, ma che ha goduto una universale approvazione; ed ha potuto per ciò avere molta influenza nell'introduzione del buon gusto ne' componimenti teatrali. Infatti nell'edizione di Siviglia del 1534 posseduta dal Majans si legge una seconda commedia di *Celestina* di Feliciano di Silva, nella quale si tratta degli amori di *Felide* e di *Poliandria*, ed una terza parte della tragicommedia di *Celestina* di Gaspare Gomez, le quali si possono riguardare come frutti della famosa *Celestina*: Dalla medesima facilmente avrà avuto origine, come prudentemente accenna il Majans, la tragicommedia di *Lisandro e di Roselia* di un anonimo, stampata in Madrid 1542: Dalla medesima sembra derivata l'*Eufrosina*, commedia del portoghese Giorgio Ferreira di Vasconcellos; la quale come dice Niccolò Antonio, siccome ebbe il primato di tempo fra le varie *Eufrosine*; che vennero fuori, così conserva ancora fra tutte il primato dell'eccellenza. Ad imitazione della *Celestina* scrisse Alfonso Villegas la *Selvaggia*, come dice il medesimo Antonio: Sul medesimo modello compose pure Giovanni Rodriguez la *Florinea*. Né io temerò di asserir
te;

(a) la Rod. Cota.

pe, che grande studio abbia fatto su quel dramma il primo famoso comico della Spagna *Lope de Rueda*, vedendo in alcuni suoi pezzi, che soli ho potuto avere alle mani; uno stile assai somigliante a quello della *Celestina*: La Spagna e l'Italia, come le nazioni più colte in quell'età, si affrettarono con più studiosa premura a procurarsi quell'elegante composizione; ma la Francia cominciando ad assaporare il buon gusto alla fine del secolo decimosesto la volle recare nel proprio idioma, e la pubblicò tradotta in Parigi nel 1598, e poi di nuovo fu essa tradotta e stampata in Lione nel 1629, quando si disponeva la nazione alla grande rivoluzione del teatro, che ha prodotto un generale cambiamento in tutta l'Europa. Lascio la traduzione latina del *Barzio*; lascio i magnifici elogi, con cui molti celebrati critici hanno voluto onorare la *Celestina*; e credo, che quanto finora abbiamo detto potrà bastare a congetturare non senza ragionevole fondamento essere stata la *Celestina* la prima composizione drammatica, che ha dato in qualche modo principio al moderno teatro.

Ma nondimeno nè l'*Orfeo*, nè la *Celestina* non possono, a mio giudizio, aspirare alla lode di drammatica regolarità; e le prime composizioni, che debbono portare tal vanto, non vennero che al principio del secolo decimosesto nella *Sofonisba* del *Trissino* e nelle commedie del *Machiavelli*. A ragione potè dire il *Maffei* (a), che vera e regolata tragedia non si vide avanti la *Sofonisba* del *Trissino*. Ma non potè con pari ragione attribuirgli il bell'onore di avere innalzate le nostre scene sino ad emulare i famosi esemplari de' Greci; nè aveva di che vantare in quella tragedia passi tenerissimi e singolari, e bellezze da commuovere maravigliosamente chiunque non abbia il gusto del tutto guasto da romanizzate straniezze (b). La semplicità e la bassezza dello stile; il languore dell'azione, la freddezza degli affetti fanno leggere con noja e con fastidio quegli stessi passi, che

179
Prime
tragedie
italiane
ni.

(a) Pref. al Teatro ital. (b) Pref. alla *Sofon.*

che maneggiati da destra mano avrebbero potuto in realtà commuovere gli animi de' leggitori. Più sublimità e più calore si sente nell'*Oreste* del *Rucellai*; ma quelli pure e nell'*Oreste* e nella *Rosmunda*, più celebrata ancor dell'*Oreste*, cade spesso in tratti di umile e basso stile, nè sa destare con forza gli affetti, e maneggiare con qualche arte e maestria le più interessanti situazioni. Coll' esempio del *Trissino* si risvegliarono gl' ingegni, e s' invaghirono, come dice il *Maffei* (a), di battere a gara così nobil carriera: e tanto piede prese in Italia il gusto delle tragedie e delle buone commedie altresì, che non si rifinì mai per cent'anni appresso di comporne, onde niun' altra lingua tante può di gran lunga mostrarne, quante l' italiana in quel secolo. Infatti oltre moltissime tragedie allora composte, leggonsi eziandio molte commedie in verso ed in prosa, scritte come le tragedie, secondo il far degli antichi. Fra queste meritano, a mio giudizio, il primo luogo la *Mandragola* e la *Clizia* del *Machiavelli*, le quali hanno un dialogo più animato, mostrano più moto e più spirito nell' andamento, e sì nello stile, che nell' invenzione e nella condotta sono assai più comiche delle altre di quell' età. Pure anche queste per volersi adattare al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi e le espressioni de' comici latini, peccano alle volte in lentezza e in languore, e ancora lasciando da parte le oscenità e le laidezze, che troppo le deformano e sconciano, non si fanno pienamente gustare da' gentili e delicati lettori. Il solo nome di *Ariosto* rende a molti rispettabile e sacro quanto è sortito da quelle mani, che scrissero l'*Orlando*; e le stesse sue commedie hanno incontrati non pochi panegiristi fra gli scrittori di maggior nome. Ma io credo, che chiunque senza prevenzione si metta a leggerle, non saprà riconoscerne ne' *Suppositi*, nel *Negromante*, nella *Scolastica* e nell' altre commedie lo scrittore dell' *Orlando*. Non

sa-

171
Comici
italiani.

(a) Ibid.

sapeva darsi pace il celebre comico *Luigi Riccoboni* al vedersi in Venezia obbligato a sospendere al quarto atto la recita della *Scolastica* dell' *Ariosto*, sentendone le replicate mormorazioni e continue disapprovazioni degli uditori (a). Ma io non saprei dare il torto agli spettatori, che si nojavano alla rappresentazione di una commedia dell' *Ariosto*, se non fossero corsi perdutamente dietro alle insulse burle di Arlecchino ed alle pazze commedie fatte all' improvviso dagli attori. La lentezza ed il languore dell' azione, la freddezza dello stile e la debolezza de' versi, colla frivola ed inutile affettazione degli sdruccioli, non possono recare che tedio e fastidio a chiunque abbia alquanto gustato la vera piacevolezza di una buona commedia. Generalmente i comici italiani di quel secolo non furono più felici de' tragici nel pervenire al desiderato fine di dare al moderno teatro perfetti modelli di drammatica poesia.

Gli Spagnuoli erano gli unici, che potessero in quell' età voler entrare a gara cogli' Italiani nelle teatrali composizioni; ma gli Spagnuoli non poterono neppur essi vantare più fortunato successo degli Italiani nella ristorazione del teatro. Le prime tragedie spagnuole, di cui possiamo noi formare giudizio, sono la *Venganza di Agamennone* e l' *Ecuba trista* di *Fernando Perez d' Oliva*. L' eleganza, la nobiltà, la purità e la dolcezza dello stile sono veramente in sommo grado; ma il voler troppo d' appresso seguire i Greci ha fatto cadere l' *Oliva* nel medesimo languore, di cui accusiamo gl' Italiani. E poi le tragedie dell' *Oliva* sono scritte in prosa, non in verso, come tutte le buone tragedie antiche e moderne: non si dividono in atti, come tutte le altre, ma soltanto in dieci e in tredici scene; e sebbene alle volte si discostano dagli originali greci, singolarmente nella disposizione delle situazioni e nel troncamento delle parlate e del dialogo, ove talora, a mio giudizio, le migliorano, pure seguono

tan-

(a) *Hist. de théatr. ital.* etc.

tanto l'invenzione, i sentimenti, gli affetti, le espressioni ed ogni cosa dell'*Elettra* di *Sofocle* e dell'*Ecuba* di *Euripide*, che più che tragedie originali si deggiono chiamare libere traduzioni delle greche. Il *Melara*, il *Cuepa*, il *Bermudez*, ed altri spagnuoli coltivarono la tragedia; ma non che superare l'*Oliva*, non poterono, a mio giudizio, giungere a pareggiarlo; e benchè scrivessero in versi, e più di lui seguissero la comune distribuzione de' drammi, non però seppero ottenere quell'armonia e maestà dello stile, ch'egli sì pienamente fece sentire nella prosa, nè sì regolari furono nella condotta, nè misero più calore negli affetti, nè più compiutamente e con maggior esattezza dipinsero i costumi, e ritrassero i caratteri. Il *Lambillas* adduce (a) i giusti motivi, perchè il teatro non risorse in quel secolo nella Spagna con tanta rapidità, come nell'Italia; le faccende militari e politiche troppo occupavano gli animi di quella dominante nazione, perchè potessero distrarsi in spettacoli e divertimenti; il famoso *Cervantes* nel prologo alle sue tragedie ci forma una breve storia dell'origine e de' primi progressi del teatro spagnuolo. Egli non parla della *Celestina*, nè delle altre composizioni fatte in seguito, e ad imitazione della medesima, che di sopra abbiamo accennate; forse quelle commedie erano scritte soltanto per gustarsi da' leggitori, non per presentarsi sul teatro agli occhi degli spettatori. *Lope di Rueda* è il primo comico, che ci rammenta con molta lode il *Cervantes*. Di lui dice *Niccolò Antonio* (b), che mentre era ancora nelle fasce la comica poesia, pubblicò alcune commedie, delle quali dice aver lette l'*Eufrosina*, l'*Armedina*, i *Disinganni* e *Medora*. Il *Peyron* nel suo *Viaggio di Spagna* (c) cita l'*Eufemia* del medesimo *Rueda*, e ne riporta un pezzo. Il *Cervantes* loda singolarmente le sue poesie pastorali, nelle quali dice non

ave-

171
Lope
di Rueda.

(a) *Sagg. ec. part. 11, tom. 14.*

(b) *Bibl. hispan. tom. 11.*

(c) *Tom. 11. Ess. du theat. esp.*

avere avuto chi lo superasse nè prima, nè poi. Io non ho avuto l'opportunità di leggere le composizioni del *Rueda*; ma da' frammenti, che ho veduti delle sue commedie, credo potersi giustamente lodare, come fa il *Peyron*, la dolcezza, naturalezza e semplicità del suo stile. In prosa furono scritte le sue commedie, ma non^{così} i colloquj pastorali; poichè il *Cervantes* grandemente ne loda i versi, e dice averne ritenuti a mente parecchi per la loro bellezza, benchè sentiti da lui nella giovanile sua età. Editore delle commedie del *Rueda*, ed autore egli pure di tre altre, fu *Giovanni di Timoneda*, il quale verso la metà di quel secolo tre sue commedie in prosa fece stampare in Valenza. Dopo il *Lope di Rueda* nomina il *Cervantes* *Bartolommeo Naharro*, il quale diede molto maggiore accrescimento e splendore all'apparato ed alle decorazioni del teatro. Ma per ciò che riguarda la drammatica poesia, non merita il *Naharro* particolari elogi. Quale gergo nella *Serafina* di latino, d'italiano, di castigliano e di valenzano? Quale insoffribile intreccio e mal preparato scioglimento nella *medesima*? Che fredde ed insipida invenzione nella *Soldatesca*, nella *Giacinta* ed in tutte le altre? Il *Cervantes* disse, che fu famoso il *Naharro* nella parte di godardo ruffiano. Ma io in quelle sue commedie, che ho avuto la sofferenza di leggere, non ho trovato nè questa, nè verun'altra parte ben espressa e dipinta. Il dialogo è basso e triviale; nè altro trovo da lodare nel *Naharro* che una versificazione assai fluida e facile, ma non molto corretta e ripulita. *Alfonso de la Vega*, il *Cervantes*, *Guglielmo di Castro* e varj altri Spagnuoli si diedero parimente a coltivare il teatro, e colle loro fatiche lo fecero risalire a molto maggior onore.

Venne poi, come dice il *Cervantes*, il mostro ¹⁷⁵ *Lope della natura* *Lope di Vega*, e s'impadronì della co- ^{di} *monarchia*, ^{di} *assoggettò e pose sotto la sua giu-* ^{gà.} *risdizione tutti gli attori, ed empì il mondo delle proprie commedie (Prol.). Allora si può dire, che cominciò il teatro a prendere nuova forma, e si* ^{dice-}

174
Bartol-
lomeo
Naharro
fo,

175

Lope
di
Vega

diede principio ad una nuova drammatica. Le tragedie italiane e molte spagnuole erano lavorate sul gusto delle greche, e le commedie su quello delle latine; ma gli antichi abbigliamenti non bene si confacevano alla tragedia; nè alla commedia ne' moderni costumi ed in un vivere tanto diverso; ed i poeti troppo attaccati seguaci degli antichi si tenevano legati co' ceppi di una servile imitazione, nè ardivano di levare il volo ad una lodevole originalità. Nel cominciare del secolo decimosettimo si vide cambiare affatto la faccia del teatro, e da' lacci, in cui pareva avvinta la fantasia de' poeti, e dal freddo languore, in cui giaceva la scena, sorgere ad una sfrenata libertà, e prendere un fuoco non mandato dal cielo. A' poeti spagnuoli si può riferire non senza ragione l'introduzione del nuovo teatro. Il loro teatro, dice il francese viaggiatore *Peyron*, che l'ha voluto attentamente esaminare (a), fu il primo, che avesse fortunata accoglienza nell'Europa. Infatti le fredde imitazioni degli antichi messe sul teatro dagli autori del secolo decimosesto non potevano gran fatto commuovere gli animi del popolo spettatore. Diedersi però alcuni attori e poeti volgari dell'Italia e della Spagna a lasciare le tracce segnate con poco successo da' maggiori, e ad aprirsi con troppa libertà nuove strade; ma gli Spagnuoli furono in questa parte più arditi e più fortunati. Niun nome illustre contano gl'Italiani fra' drammatici del nuovo gusto; niuna delle famose commedie, che hanno empiuto del loro applauso i teatri di tutte le nazioni, è stato parto de' poeti italiani, Il *Vega*, il *Calderon*, il *Castra*, il *Moreto* e tutti i comici allor celebrati erano Spagnuoli, e tutti i pezzi teatrali, che riscuotevano l'universale ammirazione, ch'erano in altre lingue tradotti, ch'erano richiesti in tutti i teatri, tutti erano nati nella vivace immaginazione degli Spagnuoli; e questo qualunque siasi vanto, è certamente dovuto alla
Spa-



(a) *Voy.* etc. tom. 11.

Spagna. „ Gli Spagnuoli, dice *Voltaire* (a), aveva-
 „ no su tutti i teatri dell'Europa la stessa influenza
 „ che ne' pubblici affari; il loro gusto dominava
 „ quanto la loro politica ”. Il teatro spagnuolo
 dunque riscosse gli applausi e gli elogi di tutta
 l'Europa, e servì in qualche modo a risvegliare le
 giacenti e sopite immaginazioni de' moderni dram-
 matici. Questa universale celebrità, che ottenne in
 quel secolo il teatro spagnuolo, è ben contrabbilan-
 ciata dal generale bialismo, con cui ora è riguarda-
 to da tutti i moderni critici: se allora si sentivano
 con rumorosi applausi alcune commedie spagnuole,
 ora il nome solo di tali commedie della derisione
 ed abbominio presso i colti censori.

Che dunque dovremo noi dire per formare un giusto giudizio delle loro lodevoli o detestabili qua-
 lità? Io perdonerei sino a un certo segno a' poeti spagnuoli l'infrazione delle leggi dell'unità, sulla quale si fanno contra di loro tanti schiamazzi, e si potrebbero ugualmente fare contra tutti i poeti delle altre nazioni, che scrissero in quell'età. Io li lascerei senza troppa ripugnanza mischiare sulle scene i re co' villani, i nobili e serj personaggi co' ridicoli e buffoneschi: io non farei loro un gran delitto del passare da un metro all'altro, e di mettere in un medesimo dramma varie sorti di versi. Ma soffrir non posso il vedere sì mal serbati i caratteri ed i costumi, che non si distingue il principe dal privato, la nobil donna dalla plebea; il trovare cotanto strani accidenti, e questi sì poco preparati, che urtano ed offendono l'immaginazione ed il buon senso de' leggitori, e il sentire uno stile sì poco naturale e mal conveniente alle passioni ed agli affetti, che non può fare alcuna profonda impressione nel cuore. Pur nondimeno una versificazione facile ed armoniosa, una lingua elegante e pura, e maneggiata con maestria, una singolare copia di sentenze e di concetti non volgari, ed una maravigliosa complicazione d'ingegnosi accidenti,

TOM. II.

S

se-

~~~~~

(a) *Préf. hist. sur le Cid.*



seducono alle volte non solo i popolari spettatori, ma eziandio i colti lettori, ed impegnano vivamente la loro curiosità ad onta delle bizzarrie e delle stravaganze che ributano la ragione e il buon senso. Il più grave pregiudizio del teatro spagnuolo è stato l'esorbitante sua ricchezza: tutte insieme le nazioni europee non hanno forse composti tanti drammi, quanti ne abbiamo della sola Spagna: e chi sarà il dotto e paziente osservatore, a cui basti l'animo di leggere tante migliaia di volumi per trovare alcuni drammi passabili, che compensino molti difetti con alcune virtù, e d'immergersi in tanta scoria per ricercare un po' d'oro, e questo ancora non puro? Così è più facile l'annojarsi della lettura delle cattive commedie spagnuole, che imbattersi in quelle che possono solleticare il gusto di un imparziale e dotto lettore, e che sole deggiono in realtà formare il carattere del teatro spagnuolo. Non le centinaia de' pezzi teatrali di *Hardy*, non le tragedie di *Scudery*, di *Colletet*, di *Pradon* e di tanti altri, che indarno aspirano all'onore di godere le buone grazie di *Melpomene* e di *Talia*, ma pochissime commedie di *Moliere*, e non molte tragedie di *Cornelio*, di *Racine*, di *Voltaire* danno la vera idea del teatro francese a chi ne voglia formare dritto giudizio. Noi dunque lasciando giacere nella polvere le migliaia di commedie spagnuole, che prive sono di ogni pregio, dovremo osservare soltanto quelle che hanno ottenuto maggiore celebrità, e giudicare per esse del teatro spagnuolo. Sarebbe un'immensa ed inutile fatica il voler chiamare ad esame ad una ad una quelle commedie, che hanno meritato qualche attenzione dagl'imparziali e severi critici; ma diremo generalmente di tutte, che il dialogo rare volte è conveniente alle persone ed alle circostanze delle scene; che lo stile, benchè spesso puro, fluido ed ameno, talora però dà nel basso, dove non si conviene la pianezza e semplicità, talora all'opposto si solleva alle nuvole con ricercati concetti, e con eruditi e studiati ragionamenti, e rare volte o non mai sa

accomodarsi al vero linguaggio degli affetti e delle passioni; e che i caratteri non sono mai ben ritratti, benchè alle volte si vedano in alcuni tratti assai felicemente abbozzati ma che al tempo stesso la portentosa fecondità della invenzione, l'interesse delle situazioni, l'ingegnosa complicazione ed il felice scioglimento di molti accidenti, la copia di acute sentenze e di fini pensieri, e la facilità, naturalezza e grazia della versificazione e della lingua, poterono in alcun modo servire di compenso a tanti difetti, e dare qualche diritto al passato secolo per onorare della sua preferenza il teatro spagnuolo, ed a' buoni poeti drammatici per istudiare a profittar delle sue ricchezze. La troppa semplicità e pianezza rendeva stucchevoli ed inutili i drammi degli autori del secolo decimosesto: l'ingegnoso e piacevole intreccio, la felice combinazione di alcune ben preparate situazioni è un pregio dovuto agli Spagnuoli del decimosettimo, e che ha servito di guida o di stimolo a' buoni poeti francesi per formare un nuovo teatro. Il maggior merito dunque delle commedie spagnuole consiste, a mio giudizio, nell'intreccio condotto comunemente con ingegno e con felicità; ed il lor maggior difetto è il non dipingere le passioni e gli affetti con quella delicatezza e verità che la fin del teatro richiede. L'intelletto de' leggitori trova pascolo in quelle commedie; il cuore rimane quieto e freddo, nè sente quelle profonde impressioni, che fanno il più delicato e soave diletto della drammatica poesia. E tanto basti del teatro spagnuolo, troppo applaudito e ricercato nel passato secolo, e troppo vanamente schernito nel nostro.

La più bella opera de' poeti comici spagnuoli è <sup>177</sup> ~~Teatro~~ stata il teatro francese, il quale, come abbiamo al-francefe trove provato (a), può a ragione considerarsi come Corne formato sullo spagnuolo. I poeti spagnuoli più che lio, i greci, e molto più che gli anteriori francesi furono gli antesignani, che servirono di guida al

S 2

gran

(a) Tom. 1. cap. xiv.

gran *Cornelio* per aprire una nuova strada all' onore del teatro. Erasi egli dedicato alla commedia, e vi riusciva con più felice successo che non avevano mai fatto gli altri poeti francesi suoi antecessori e coetanei; ma avendegli il signor *de Chalon* consigliato la lettura de' comici spagnuoli, rimase talmente invaghito de' bei tratti di *don Guglielmo di Castro*, che in breve tempo volle dare al teatro francese il *Cid*, tragedia spagnuola del suo favorito poeta (a). Allora fu, che la scena francese venne a cambiare di aspetto, e di rozza e disadorna villana, che era stata sino a quell' ora, comparve tutta ad un tratto nobil matrona, vestita riccamente, e piena di decoro e di maestà. Appena fu recitato il *Cid* nel teatro francese, si vide tosto una commozione ed un entusiasmo universale in tutti gli animi della nazione, la quale cominciò allora a sentire il buon gusto del teatro, ed a conoscere le vere bellezze drammatiche. La rappresentazione del *Cid* forma l'epoca del primo onore del moderno teatro. Io confesso, che non posso sentire con gran piacere quell' infanta, quel re e quegli altri freddi personaggi del *Cid*, che niente aggiungono all' interesse della favola, e che non sanno serbare il proprio decoro e la conveniente dignità: io non so lodare certi sottili concetti e detti spiritosi, che allora avranno riscosso l'applauso universale, ma che non sono mai del buon gusto della vera eloquenza: io vi trovo molte basse espressioni, poco conformi al nobile e sublime stile, che si formò poi *Cornelio*: a me sembra un po' fastidioso *Rodrigo* nel domandare sì replicatamente la morte, e mi leva molto delle attrattive e dell' incantesimo, del toccante e del tenero, che loda il *Voltaire* nelle scene fra *Rodrigo* e *Simena*; ma vedo bene quel combattimento delle passioni, che strugge il cuore, ed innanzi al quale tutte le altre bellezze dell' arte non sono che fredde e morte bellezze; e questo combat-

(a) *Rech. sur les theat. de France* tom. 11. Vedi *Avertissement* avanti le Opere di *Cornelio*.

battimento, come dice il medesimo *Voltaire*, non era conosciuto avanti il *Cid* di *Cornelio*; ma trovo sentimenti sublimi e grandi, espolti con semplicità ed insieme con forza, quali non si leggevano nelle noiose e languide declamazioni de' tragici italiani, nè negli assottigliati concetti degli Spagnuoli; ma cento alcuni pezzi di dialogo naturale e nobile, animato e vivo, inferiore certo alle divine scene del *Cinna*, della *Rodoguna* e delle altre tragedie, nelle quali spiegò poi lo stesso *Cornelio* tutta la forza del portentoso suo genio, ma molto superiore al dialogo di tutti i drammi, che l'avevano preceduto; scorgo in fine nel *Cid* il gusto della moderna tragedia, e vi riconosco lo spirito del gran *Cornelio*, benchè guidato ancor per la mano da un comico spagnuolo, e che leva con le proprie ali i sublimi suoi voli. Dopo aver dato felicemente un saggio della sua tragica forza nel *Cid* si abbandonò *Cornelio* al proprio genio, e fece vedere al mondo la sorprendente sua fecondità producendo l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Poliente*, la *Rodoguna*, l'*Erastio*, e tanti capi d'opera di drammatica poesia, che hanno fatto la maraviglia di tutti i posteri. Se nel *Cid* si vede ancor troppo l'informe stato, in cui era allora il teatro, e la sorgente spagnuola, onde derivava quella tragedia, nell'*Orazio* si scorge già un più formato teatro, più regolarità nelle scene e più uguaglianza nello stile e nella versificazione, e si osserva un'origine romana più nobile, più pura e più feconda di giusti e sinceri sentimenti: i più eloquenti pezzi di *T. Livio* ricevono nuovo lustro e splendore nelle mani del poeta francese. Questa è la prima composizione che sia interamente tragica senza tramescolamento di comico; quest'è la prima, dove le scene sono continuamente legate, senza lasciar mai interrotta l'azione; quest'è la prima, dove non sia parte veruna affatto oziosa, ma tutti i personaggi servano alla miglior condotta della favola. In questa si vede per la prima volta il colpo veramente drammatico di produrre un messaggiero un tragico effetto, credendo di riporta-

re soltanto notizie comuni; in questa si sente la sublime risposta divenuta tanto famosa del vecchio *Orazio*, che nella sua maggiore semplicità contiene la più nobile elevatezza; in questa si vedono scene, alle quali nè gli antichi teatri, nè i moderni non avevano date le simili; in questa si trovano situazioni, e si sentono tratti patetici ed eloquenti, superiori a quanto Greci e Romani, antichi e moderni avevano saputo immaginare. Ma nondimeno l'*Orazio* conserva ancora del gusto allora regnante la molteplicità delle azioni, benchè in qualche modo ridotte ad una con arte molto maggiore di quanto fin allora si era veduto; conserva alcune scene superflue, che niente servono all'avanzamento del dramma; conserva espressioni basse e triviali, unite ad altre nobili e grandi; conserva sottili concetti e raffinate acutezze; conserva lunghe parlate, più piene d'ingegno che di passione; conserva insomma molti vestigi del gusto spagnuolo in mezzo alle singolari bellezze del nuovo gusto, che solo il grande spirito di *Cornelio* fu capace d'introdurre nel teatro francese. Assai più alto levossi ancora *Cornelio* nella composizione del *Cinna*, più degna della sovrana magnificenza del teatro romano, che delle macchine angustie del nostro. Quelle divine scene della deliberazione di *Augusto* sopra la spontanea rinunzia dell'impero, e del perdono e dell'amicizia magnanimamente accordata a' congiurati contro di lui; quelle sottili e profonde discussioni della più alta politica; que' nobili e sublimi sentimenti di *Augusto*, di *Cinna*, di *Emilia*, e tanti tratti di generosi affetti e di superiore eloquenza, fanno un nuovo genere di teatrali bellezze non mai vedute, superiore a quanto seppe inventare la seconda Grecia, e tutte le dotte nazioni antiche e moderne.

Quando uno passa, dice *Voltaire* (a), dal *Cinna* al *Polieuto* si trova in un mondo affatto diverso. Gl'interessanti caratteri di *Paolina* e di *Severo*, ed alcuni tratti di tenerezza e di generosità affatto nuova,

---

(a) *Pref. sur Polyeute.*

va, sono in realtà bellezze di tale singolarità e di sì particolare delicatezza, che sembrano di un mondo del tutto diverso da quello, che ci si presenta nel *Cid*, nell' *Orazio* e nel *Cinna*. Il *Fontenelle* nella vita di *Cornelio* mostra di voler dare la preferenza al *Poliente* sopra tutte le altre tragedie di quel genio secondo; ma io non posso arrendermi pienamente al suo sentimento, benchè ne rispetti, com'è di dovere, l'autorità. Se il carattere di *Paolina* è toccante e tenero, quello di *Poliente*, che pur è l'eroe del dramma, non che comparire amabile ed interessar sempre, come dovrebbe, spesse volte si rende odioso, e sempre si fa guardare senza impegno, con indifferenza e freddezza. Se passionato, nobile e generoso è *Severo*, *Felice* comparisce di una tale viltà e tristizia, che ributta gli occhi degli onesti spettatori. Il cristianesimo, il cui trionfo forma tutto l'oggetto della tragedia, non ottiene dal cuore degli spettatori quegli affetti di venerazione e di amore, che si dovrebbe acquistare; *Poliente* sembra piuttosto trasportato da un fanatico zelo, che animato dallo spirito della vera religione; *Paolina* nell'atto di convertirsi alla nostra fede non parla come illuminata da Dio, ma come incitata dalla disperazione; e la conversione del vile e furbo politico *Felice* comparisce piuttosto un effetto di leggerezza e d'incostanza che un miracolo della grazia. Il *Poliente* insomma, tanto stimato e preferito agli altri dal *Fontelle*, benchè contenga alcune bellezze, che vi ti fanno vedere il gran *Cornelio*, rimane però, a mio giudizio, assai inferiore a' capi di opera e celebrati pezzi dell'immortale suo genio. Lascio la *Rodoguna*, alla quale, confessa lo stesso *Cornelio* di avere sì particolare tenerezza, che le dava nel suo cuore sopra tutte l'altre la preferenza, ed il cui atto ultimo è, secondo l'universale sentimento, il più patetico, più terribile, più teatrale che si sia mai veduto sulle scene, e tuttora passa per un miracolo dell'arte drammatica. Lascio l'*Eraclio*, di cui lo stesso poeta non si contenta mai abbastanza di commendare l'intreccio e le situazio-

ni. Lascio il *Pompeo*, in cui si leggono sì eloquenti parlate e sì nobili scene. Lascio il *Sertorio*, degno in varie parti della grandezza romana. Lascio altre sue tragedie sommamente lodevoli, e degne de' maggiori encomj pe' singolari lor pregi. Dirò solamente in generale, che *Cornelio* dee essere riguardato come uno de' sublimi genj, cui vantar possa la poesia, e che merita la venerazione di tutti i posteri, come il vero creatore di un nuovo teatro. Egli, senza guida, senza modello, e senza consiglio di altri, eccitato soltanto dal proprio genio, seppe introdurre la decenza, la regolarità e la ragione nella condotta della favola, benchè talor conservasse personaggi non necessarij, inutili scene, e qualche altra irregolarità. Egli fu il primo, che sapesse immaginare piani arditi, e condurli a fine con felicità; mettere in situazioni imbarazzanti e difficili i suoi eroi, e tirarneli fuori con buona grazia senza stento e disagio; presentare sulle scene varietà di soggetti e di caratteri, ed esporli con finezza e verità: egli fu il primo, che maneggiasse con pieno dominio le umane passioni, e le facesse destramente servire al nodo ed allo scioglimento del dramma; egli le fece parlare con forza e con calore; egli le presentò con pensieri nobili, e generosi sentimenti; egli nobilitò ed abbellì la sua lingua ancor rozza ed informe: egli apportò alla tragedia l'elevatezza e la nobiltà dello stile, che le conviene; egli fece sentire sul teatro una vera e soda eloquenza; egli insomma o creò di nuovo, o almeno sotto nuova forma riprodusse la tragedia. Ma dove più risplende e comparisce in tutto il suo lume il gran *Cornelio*, è ne' caratteri generosi, e pieni di una nobile alterigia, e ne' dialoghi politici e di affari importanti. *Cinna*, *Augusto*, *Emilia*, *Cornelia*, *Pompeo*, *Sertorio* e simili personaggi sostengono degnamente quel linguaggio, e quella sublimità di pensare e di operare, che al loro carattere più propriamente conviensi. E per discutere punti politici ed affari di stato si potrà trovare filosofo più profondo, o più eloquente oratore che il poeta *Cornelio*?

*Bio?* Qualunque materia voglia egli trattare, la sua eloquenza è sempre vittoriosa e trionfante: ogni sua ragione conchiude sì fortemente, che non pare lo si possa dare risposta, ed ogni risposta è sì giusta, che non ammette più replica, ed in qualunque sito sospenderete la lettura, sempre quella persona, che allora parla vi sembrerà avere dal canto suo la ragione. Invano, dice il *Diderot* (a), il più sottile e più profondo lettore si proverà, chiudendo il libro in qualunque delle situazioni difficili, che sì frequenti s'incontrano in quelle tragedie, di cercare la risposta, che dovrà dare il poeta; i suoi sforzi solamente serviranno a fargli ammirare e guardar con rispetto la forza del ragionare e la profonda penetrazione dell'acuta mente del gran *Cornelio*, e si vedrà costretto a confessare, che nessun poeta ha posseduta la difficile arte del dialogo drammatico con uguale felicità. Il teatro di *Cornelio* è, a mio giudizio, una vera scuola della più fina logica e della più robusta e soda eloquenza. Vero è, che i severi e delicati critici troveranno in quelle tragedie alcuni difetti gramaticali nella lingua, nello stile qualche gonfiezza ed affettazione, tratti declamatori, sottigliezze e concetti, ne' versi ancora poca lima e qualche durezza; ma questi piccioli nei svaniscono agli occhi de' passionati spettatori rapiti dalle molte e sorprendenti bellezze che loro si parano innanzi, e da' giudiziosi lettori si condonano facilmente alle circostanze de' tempi in cui scriveva il poeta.

Il vasto genio del gran *Cornelio* non si contentò di creare la tragedia francese; volle arricchire il teatro di sua nazione di ogni sorta di drammatiche composizioni. La commedia eroica era dell'invenzione e del gusto degli Spagnuoli, da lui stimati e studiati; ed egli la fece gustare a' suoi nazionali nel *Don Sancio di Aragona* e nel *Nicomede*, ch'ei riguardava come uno de' migliori suoi pezzi. Del gusto spagnuolo era parimente il dramma di macchi-

178:  
Com-  
media  
del Cor-  
nelio,

ne

(a) *De la Poë. dram.*



ne e di strepitosi cambiamenti di scene ; detto dagli Spagnuoli *Commedione* ; ed egli volle darne uno simile nell' *Andromeda* , che ottenne da' suoi Francesi particolari applausi . Ma queste sorti di componimenti non si formarono molti seguaci , nè poterono avere grande influenza sul miglioramento del teatro francese , e servirono solo a commendazione dell'ingegno di *Cornelio* ; che sapeva piegarsi felicemente a tante forme diverse . Più utile pel teatro , e più glorioso pel suo nome è stato il suo lavoro nella commedia , che noi chiamiamo di carattere , e il suo studio in questa parte de' poeti spagnuoli . „ D' uopo è confessare , dice *Voltaire* a' Francesi (a) , che noi dobbiamo alla Spagna la prima tragedia toccante , e la prima commedia di carattere , che abbiano illustrata la Francia . . . . Questa ( *Il Bugiardo* di *Cornelio* ) non è che una traduzione ; ma a questa traduzione dobbiamo probabilmente il *Moliere* ” . Infatti dall' *Amor sin saber a quien* , e dalla *Verdad sospechosa* , due commedie spagnuole , ha formato il *Cornelio* le due prime commedie francesi scritte con regolarità , e le prime che abbiano meritato di esser lette ne' tempi posteriori della coltura del lor teatro . Il suo *Bugiardo* fece sentire a' Francesi il vero diletto della commedia fin allora non conosciuto , e senza basse e volgari buffonerie riscosse da loro un colto riso , assai più dolce e piacevole che le plebee e squaccherate risate delle farse allor usitate ; e questa commedia seguita poi da un' altra col titolo di *Seguitta del Bugiardo* diede il primo cominciamento della buona commedia francese , venuta dopo a tant' onore nelle mani del *Moliere* . Ma la gran fama , che acquistarono al *Cornelio* le eccellenti sue tragedie , appena lasciò sentire le lodi , che gli meritò la commedia ; e l' onore di essere stato il padre del teatro tragico moderno basta a contentare l' ambizione del poeta più amante della gloria e dell' immortalità , senza entrare a pretendere il primato nella commedia ,

(a) *Préf. au Mameur* .

dià ; il quale non si può senza ingiustizia contrastare al *Moliere* . Noi ci siamo trattenuti forse troppo lungamente nel parlare del gran *Cornelio* ; le grandi obbligazioni ; che , secondo il mio giudizio , a lui dee professare il teatro , la poesia , l'eloquenza e l'umana ragione ; mi hanno indotto a lasciar correre nel suo elogio la penna ; e dare alla sua memoria quella leggiera pruova della nostra riconoscenza : A fronte del *Cornelio* come potranno osare di comparire i poeti suoi coetanei ? Chi conosce de' drammi del *Mairet* più che la *Sofonisba* ? e questa ancora appena è nota più che di nome . Del *Rotrou* non si conserva la memoria che pel suo *Venceslao* ; e questo , al dire di *Voltaire* (a) ; non era che un' imitazione dello spagnuolo *Francesco de Roxas* . Di tutte le tragedie di quel tempo solo la *Marianna* del *Tristan* ; presa da una spagnuola del *Calderon* , conservò per alcuni anni la sua riputazione nel teatro ; e questa stessa è ora disprezzata dalla sana critica e dal buon gusto , come piena di enormi difetti . *Tommaso Cornelio* ; ammiratore e seguace del fratello e degli Spagnuoli ; acquistò non poca lode colle molte drammatiche composizioni ; che diede alla luce ; ma di queste appena il solo *Conte d'Essex* ; e qualche altra hanno conservata la loro riputazione . Il nome di *Pietro Cornelio* oscura tutti i poeti della sua età : quelle basse meteore svaniscono allo splendore di sì maestoso e raggianti luminare .

Ma quando già il gran *Cornelio* si era acquistata una gloria immortale nel teatro , si levò un giovin 176  
Racine poeta a disputargli gli allori , onde sì giustamente coronava la sua testa feconda , madre di tanti e sì felici componimenti . Quest' era il celebre *Racine* , il quale , fornito di alto ingegno , di vivace immaginazione , di anima sensibile , di tenero cuore , di gusto finissimo , e versato nella lettura de' greci tragici ; e di tutti i poeti e buoni scrittori dell' antichità , si presentava al campo con quegli arnesi che potevano giustamente incutere timore al più valo-

ROSO

(a) Pref. alla *Medea* del *Cornelio* .

roso avversario. Infatti appena si lasciò vedere sul teatro, chiamò a se l'attenzione de' colti spettatori, ed entrò a parte degli applausi, che a piene voci si accordavano al vecchio *Cornelio*, tanto benemerito delle tragiche scene. *Cornelio* trovò un rozzo ed informe teatro, ed ebbe il generoso coraggio di atterrarlo, e fabbricarne uno nuovo: *Racine* incontrò già il nuovo teatro formato da *Cornelio*, e si studiò saggiamente di abbellirlo e di recargli nuovi ornamenti; e così il *Racine* venne a perfezionare l'opera, a cui il *Cornelio* aveva dato glorioso incominciamento. Il primo saggio, troppo ancor immaturo, del drammatico suo genio fu *La Tebaide*, da lui composta nella giovanile sua età: Venne poi *L' Alessandro*, superiore di molto alla *Tebaide*, ed inferiore a tutte le altre sue tragedie. Ma nell'*Andromaca* si spiegò già la sensibil anima del *Racine*, e fece nel più bel lume spiccare le passioni di *Andromaca* e di *Ermione*. Chi non ammira nella *Berenice* la feconda tenerezza del cuore di *Racine*, che seppe di un semplice congedo produrre tanti affetti e sì varj sentimenti da empierne i cinque atti di una tragedia? Con quanta verità e bellezza di colori sono dipinti gli affetti diversi de' personaggi del *Bajazette*? Il *Britannico* ed il *Mitridate* ci offrono i caratteri sviluppati con una destrezza e maestria, di cui sola sembra capace la dilicata penna del *Racine*. Ma dove più si vede il fino gusto, il patetico cuore ed il tragico genio di quel poeta è nella *Fedra*, nell'*Ifigenia* e nell'*Atalia*. Il *Brumoy* (a) e tutti i grecisti cercano molte ragioni, onde dare alle tragedie originali di *Euripide*, l'*Ippolito*, e l'*Ifigenia*, una pienissima preferenza sopra le belle copie, che ne ha ricavate il *Racine*: il giovin *Racine* (b) all'incontro chiamando ad esame le une e le altre, ha fatto trionfare, come si può ben credere, il lavoro di

(a) *Théat. des Grecs.*

(b) *Acad. des Inscri. tom. xi.*

di suo padre sopra quello del greco poeta. Io non posso quì discendere ad un minuto e distinto paragone di questi celebrati capi d'opera de' teatri antico e moderno; dirò bensì, che se la semplicità e la natura meglio si vedono nelle greche tragedie, la convenienza, il decoro, la finezza degli affetti, la varietà e l'energia delle passioni superano di gran lunga nelle francesi: e credo, che le persone di gusto, ancor confessando i difetti delle tragedie francesi, si piegheranno più facilmente al giudizio, benchè sospetto, del giovine *Racine* che alle studiate decisioni degli eruditi grecisti. I tragici greci videro soltanto il cuor umano cogli occhi naturali senz' altri mezzi dell' arte. *Racine* l' esaminò attentamente coll' ajuto di finissimi microscopj, e vi scoprì mille profondi segreti e mille pieghe nascoste, ove non potè penetrare la semplice vista de' Greci: sembra, che l' amore stesso si sia compiaciuto di dargli le più fine e delicate lezioni dell' anatomia del cuore umano. E questo, a mio giudizio, è il pregio caratteristico delle tragedie del *Racine*. La passione e l' affetto, il patetico ed il tenero distinguono singolarmente il *Racine* dagli altri tragici. Questa dote del *Racine*, da se sola pregevolissima in ogni poeta, ma particolarmente ne' tragici, si rende assai più stimabile per la coltura, eleganza e correzione dello stile, e per la dolcezza ed armonia della versificazione che l' accompagna, e le accresce nuove bellezze. Il suo stile è alto e sublime, senza gonfiezza nè affettazione, e senza il mescolamento di espressioni comiche e basse, ed ancor nelle immagini più comuni e ne' più piccioli sminuzzamenti conserva tutta la tragica grandezza e nobiltà. La sua diligenza ed esattezza gli tiene sempre nelle mani la lima, e gli fa sempre più polire e ripolire i suoi versi. Io non so approvare la soverchia delicatezza di *d' Alembert* e di altri Francesi, che trovano la continua esattezza ed eleganza del *Racine* un po' pesante e noiosa per la sua uniformità, e vogliono in lui riprendere la monotonia della

la perfezione (a). Anzi all'opposto sono talmente invaghito della sua correzione e tersità, che solo mi spiace ch'ei si permetta alcune trascuratezze, e non istudj sempre con più diligenza di attenersi rigorosamente alla ripresa monotonia. *Arnaud* nel discorso preliminare al *Conte di Cominges* fa una minura critica di alcuni de' migliori versi dell'*Atalia* di *Racine*, e cita un moderno grammatico, che ne aveva formata un'altra più lunga della *Berenice*. E certo, senza fermarci nelle troppo picciole osservazioni di *Arnaud*, non potremo noi accusarlo di non avere fuggito abbastanza i difetti tanto comuni a' Francesi delle inopportune aritesi e delle continue metafore? *Voltaire* ne comentarj di *Cornelio*, che sembrano fatti da lui per lodare il *Racine* a confronto del suo autore, dice che *Racine* non mai declama, non mai si perde in freddi concetti e giuochi di spirito, non mai prorompe in massime e sentenze distaccate; ma fa sempre parlare le passioni, e vuole far conoscere il carattere degl'interlocutori, non lo spirito del poeta. Io confesso, che questi difetti sono assai meno frequenti in *Racine*, non sol che in *Cornelio*, ma che in tutti gli altri francesi: ma non avrebbe nondimeno potuto il *Racine* renderli ancora più rari con vantaggio, anzi che con discapito delle sue tragedie? Sono del linguaggio della passione i puerili concetti dell'amante *Pirro* all'afflitta ed angustia *Andromaca* (b)? *Agamennone*, accorato per l'imminente sacrificio della propria figliuola, dee cercare il lontano contrapposto di far tacere i pianti, e parlare glj dei, e dire a sua figlia, che faccia arrossire glj dei, che s'han condannata? *Tito*, appassionato per la partenza di *Berenice*, può trattenersi a ripassare le antiche memorie della storia romana? *Andromaca* apostrofando le mura di Troja; *Ifigenia* spiegando pomposamente i titoli della sua grandezza nell'atto di abban-

(a) *Mélang.* tom. v, *Reff. sur le Pœt.*

(b) *Att.* I, sc. 1v.

bandonarsi al sacrificio, hanno più del declamatorio che del patetico. L'espressione di *Arbate* parlando della morte di *Mitridate*

*Mais la mort fuit encore sa grand' ame trompée;*

ed il verso tanto criticato di *Teramene* nella *Fedra* narrando la morte dell' infelice *Ippolito*,

*Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté*

sono falsi pensieri e gonfie espressioni poco convenienti alla delicatezza ed alla verità di *Racine*. E tutto prova, che *Racine* potea mettere ancor più studio nell'eleganza e nella perfezione senza timore di annojare per la monotonia ed uniformità. Ma questi difetti sono assai rari in *Racine*, e non gli tolgono il vanto di essere il più colto, il più elegante ed il più corretto poeta; sono leggiere macchie, che solo rilevansi per la stessa bellezza e perfezione delle sue opere: i piccioli nei non si notano ne' volti comuni, solo offendono nelle delicate sembianze. I difetti più riprensibili in *Racine* sono l'amore intempestivo, che si frammischia inopportunamente in tutti gli atti de' suoi eroi, e la duplicità degl'interessi, che non serve che a distrarre e snervare il principale, e raffreddare il calore delle passioni. Si possono presentare oggetti più ridicoli e sconvenevoli che *Alessandro*, *Poro*, *Mitridate* e *Nerone*, occupati in discorsi amorosi, ed attenti a cercare soltanto in tutte le azioni più gravi e più importanti, di piacere agli occhi della lor belle, e di sfogare la puerile e rabbiosa lor gelosia? Quanto è picciolo *Tito* nella *Berenice*, pensando ad uccidersi per non poter soffrire l'assenza della sua bella? E gli amori di *Antiocho* non si sentono dagli spettatori con tanta indifferenza, com'quanta gli ascoltava *Berenice*? Quanto è freddo e pocivo all'interesse del dramma l'inverisimile amore d'*Ippolito* e di *Aricia* nella *Fedra*? E che importa a noi degl'amori di *Erisila*, e degl'infami suoi raggiri nell'*Ifigenia*? Questi amori e questa molteplicità d'interessi erano del gusto di quel secolo;

solo: ma *Racine*, che sì profondamente conosceva il vero spirito della tragedia, non doveva accomodarsi a' comuni pregiudizj, ma erigersi a legislatore del suo e di tutti i secoli, e darci tragedie perfette, degne della giustizia del suo gusto. L' *Atalia* va esente da questi difetti; e sostenuta soltanto da' funesti timori di una crudele e fiera reina, e da altri nuovi caratteri, dalle sublimi espressioni della Scrittura, da un nobile stile, da una correttissima versificazione, e da alcune interessanti e grandiose situazioni forma una tragedia, che, al dire di *Voltaire* e di molti altri critici, è di tutte le antiche e moderne quella, che più si accosta alla perfezione, che il teatro richiede. Molti critici francesi hanno impiegata la sottigliezza del loro ingegno in formare dotti paragoni di *Cornelio* e di *Racine*; i due maestri del moderno teatro meritano bene di essere intimamente conosciuti non solo da' loro nazionali, ma eziandio da tutti i poeti e da tutte le colte persone di altre nazioni. Noi non possiamo discendere a minuti paragoni; e diremo soltanto, che *Racine* è più regolare ed esatto nella condotta del dramma, e molto più elegante e limato nello stile e nella versificazione; ma *Cornelio* è stato il primo, e questo solo serve di legittima scusa a' piccioli suoi difetti, ed accresce notabilmente i pregi delle molte ed eccellenti sue virtù; *Cornelio* è più grande ed eroico; *Racine* più patetico e tenero; *Cornelio* solleva gli animi all'ammirazione de' suoi eroi; *Racine* interessa i cuori ne' loro affetti e nelle loro passioni; *Cornelio* ha più vastità di mente e più forza d'ingegno; *Racine* più giustizia di spirito e più finezza di gusto; *Cornelio* può in qualche modo chiamarsi l'*Omero* del moderno teatro; *Racine* n'è con tutta verità il *Virgilio*; e l'uno e l'altro debbono essere attentamente studiati da chi voglia fare progressi nella drammatica.

180  
Com-  
media  
del Ra-  
cine.

Lo studio del greco teatro infuse nell'animo del *Racine* tale amore delle greche composizioni, che non si contentò di trasportare al francese alcune tragedie, ma volle provarsi altresì ad arricchirlo di una

una

una commedia. La lettura delle *Vespe* di *Aristofane* piccando il suo gusto, lo mosse a comporre la commedia *De' Litiganti*; e s'egli era stato felice nell'imitazione delle greche tragedie, non godè minore fortuna nel rivolgersi alla commedia: *Aristofane* potè in qualche modo più che *Euripide* compiacersi di essere venuto nelle sue mani. Che prodigiosa pieghevolezza di genio drammatico non mostra il *Racine* passando sì agiatamente dall'*Andromaca* a' *Litiganti*! Quali eccellenti capi di opera non avrebbe egli dati scrivendo commedie patetiche sul gusto di *Menandro* e di *Terenzio*, dove lo portava il suo genio, se tanto seppe abbellire le burlesvoli invenzioni di *Aristofane*, che poco si confacevano all'innata sua sensibilità.

Ma la gloria della comica poesia non appartene-<sup>180</sup>  
va al *Cornelio*, nè al *Racine*; nè ad alcun altro; <sup>Moliere</sup>  
tutta era intieramente dovuta al *Moliere*. Le assurde ridicolosaggini dello *Scaramuccia* e degli altri comici caratteri degl'Italiani, le sregolate invenzioni degli Spagnuoli, ed alcune scipite farse degli stessi Francesi occupavano il teatro, avvezzo già a sentire l'*Orazio*, il *Cinna*, il *Poliente* e i capi d'opera della tragica poesia. Il *Bugiardo* di *Cornelio* era l'unica commedia di carattere che si fosse veduta sulle scene francesi. Venne allora il *Moliere* sul teatro, e versato nella lettura non solo de' comici antichi e moderni, ma de' poeti e de' migliori scrittori dell'antichità, e fornito dalla natura di un singolare talento per conoscere il ridicolo degli uomini e per presentarlo finamente agli spettatori, cambiò il gusto del comico teatro, e fece sentire il vero piacere di una buona commedia. I bizzarri accidenti, i complicati intrecci, i grossolani scherzi e le ignobili farse cedettero il posto alle naturali e verisimili situazioni, all'ingegnoso dialogo, a' ben formati caratteri, a' graziosi e delicati giuochi, alle disettevoli lezioni di morale e di buon senso, ed alla dolce ed utile filosofia. Il *Brat* nelle annotazioni al *Gentiluomo cittadino* osserva, che i Francesi non hanno una buona commedia, tolto il capo

TOM. II, T d'ope-



d'opera della *Metromania*, che non debba qualche cosa al *Molière*. Egli è il vero padre del teatro comico moderno, come *Cornelio* e *Racine* lo sono con tanta loro gloria del tragico; ed egli solo ha recato alla commedia quell'onore e vantaggio, che i due più illustri drammatici suoi coetanei apportavano alla tragedia. *Algarotti* (a) dice, che *Molière* è tanto al di sopra di *Terenzio* e di *Plauto*, quanto *Corneille* è al di sotto di *Sofocle* e di *Euripide*. Temp, che quel leggiadro scrittore nel formare tal paragone siasi lasciato condurre più presto dall'amore di un'antitesi, che da un attento esame degli antichi e moderni drammatici. Non si dee, nè si può decidere di leggieri, che *Cornelio* sia restato inferiore a' greci poeti, a' quali certo in molte parti è di gran lunga superiore; ma si può e si deve accordare senza esitazione al *Molière* la preferenza sopra gli antichi comici del Lazio e della Grecia, e dare alle sue commedie il primato di onore sopra quante ne aveva prodotte la dotta antichità, e quante ne' tempi posteriori si sono formate sul loro esempio. La finezza del suo comico gusto tocca il ridicolo in quelle circostanze appunto, che sono le più adatte a farlo sentire al popolo spettatore, e nelle quali facilmente si asconde a' sensi men delicati di altri poeti. La fecondità del suo comico genio produce piani vasti, nuovi e diversi, e li conduce con arte e con regolarità. Egli sa mettere i suoi personaggi in situazioni opportune a fare spiccar i loro caratteri, ed a tenere attenta la curiosità di chi li guarda, e sa poi cavarli con naturalezza e facilità. I caratteri sono originali, estremamente vari e tutti dipinti con vivezza di colori e con verità di disegno; vi risaltano singolarmente certi tratti espressivi, vivaci e forti, ove una risposta, un verso, una parola vi danno più chiara e verace idea del costume e del carattere degli uomini, che non i lunghi trattati e le sottili dissertazioni de' filosofi; e le commedie del *Molière* possono riguardarsi come

(a) *Pensieri*.

me la più ricca galleria di vivi e veri ritratti, o come un intero corso, per dir così, di etica sperimentale. I suoi salì sono graziosi ed urbani, e rare volte discendono alle bassezze ed alle trivialità; le sentenze giuste ed adattate alle circostanze, senza la menoma ombra di affettazione o di pedanteria. E ciò che, a mio giudizio, ha singolarmente contribuito a dar maggiore celebrità al suo nome, i lepidi salì e le sode sentenze vengono sposte con tale nettezza, acutezza e verità, che facilmente fanno impressione negli animi degli ascoltanti, e si ritengono a mente, e si presentano spesso per riportarsi in una conveniente e felice applicazione. *Moliere* insomma si mostra nelle commedie uno de' più grandi e felici genj, che abbiano illustrato il teatro e la poesia. Ma nondimeno non dovrà dirsi perciò, che le commedie del *Moliere* sieno pervenute, come pretendono alcuni Francesi, all'ultima perfezione che il teatro comico richiede, e che sia una stolta temerità il volervi ritrovare alcuni difetti, che si possono e si debbono schivare da' nostri comici. Io tralascio *Lo Stordito*, *La Principessa di Elide*, ed altre commedie prese dagl' Italiani e dagli Spagnuoli; lascio il *Pourceaugnac*, le *Furberie di Scapino* ed altre farse, fatte dal *Moliere* unicamente per contentare il gusto del popolo, e prendendo soltanto ad esaminare *La Scuola de' mariti*, *La Scuola delle donne*, *L' Avaro*, *Il Cittadino gentiluomo*, e le stesse commedie riconosciute pe' capi d' opera del teatro, *Il Misanthropo*, *Il Tartuffo* e *Le Donne Saccen-zate*, vi troveremo certamente alcuni difetti, che una più attenta lima avrebbe forse levati, se il poeta avesse potuto applicarla. Certi accidenti nati dal parlare uno da se credendosi solo, e molto più dal formare opportune risposte ad altro che parla senza essere inteso; i pezzi di dialogo colle proposte e risposte interrotte e simmetriche, composte dallo stesso numero e dallo stesso giro di parole, e spesso ancora dalle stesse parole; i pugni, gli urti e le botte, miseri avanzi delle farse allor usitate, non possono piacere a chi finalmente sa gustare i veri

diletta della buona commedia. Il doversi fondare tutti gl'intrecci in uno o più matrimoni produce molte scene poco necessarie al principale oggetto del dramma; e queste, per quanto sieno ingegnose, e comiche, non possono piacere ad un colto spettatore, il quale sempre *ad eventum festinat*, secondo il consiglio di *Orazio* (a), e non ama distrarsi in altri divertimenti. Nel famoso *Tartuffo*, quando l'animo è pieno di sdegno contra *Tartuffo* ed *Orgone*, e di compassione per *Marianna*, quanto non riesca fredda la scena quarta dell'atto secondo fra *Valerio*, *Marianna* e *Dorinna*, che in altre circostanze potrebbe essere naturale e piacevole! Gli scioglimenti sono forse troppo rigorosamente accusati da' critici francesi; ma alcuni certo non fanno molto onore al secondo ingegno di *Moliere*. Qual piacevole commedia del *Cinadino gentiluomo*, se avesse uno scioglimento più verisimile e naturale! Per quanto il *Bret* ed alcuni altri cerchino di difendere lo scioglimento del *Tartuffo*, io non credo che siaci verun intendente spettatore, cui non riesca inaspettato ed inverisimile. I difetti di lingua e di versificazione offendono le orecchie de' colti grammatici, e recano non leggier pregiudizio all'eleganza ed alla purità dello stile. La moralità non è sempre messa in quel lume, che possa far tacere le severe critiche de' rigorosi censori, o formare della commedia, ciò ch'ella dovrebbe pur essere, la maestra della vita e la regola de' costumi. Il *Fénelon* (b), il quale non era di austero umore, nè di rigida ed indiscreta filosofia, pure acconsente alle accuse che fin d'allora molte persone di spirito facevano a *Moliere*, di dare un'aria graziosa e piacevole al vizio, ed un'austerità ridicola ed odiosa alla virtù. Io non vedo come possa riprendersi in questa parte il *Tartuffo*, dove sì amabile e rispettabile si presenta in bocca di *Cleante* la virtù, sì ab-

(a) *Ep. ad Pis.*

(b) *Disc. sur l'Elog. etc.*

bominevole il vizio nella persona di *Tartuffo*. Nella *Scuola de' mariti* e nella *Scuola delle donne*, ed in alcuni tratti di altre commedie qua e là potrà più giustamente accusarsi il *Moliere* di non avere scelte quelle circostanze, nelle quali più chiara e più decisa si sarebbe veduta la buona moralità. Non dirò con *Rousseau* (a), che *Moliere* abbia voluto nel *Misantropo* render ridicola la virtù; ma dirò bensì, che il suo *Misantropo* è troppo onesto, ragionevole e polito per doversi prendere qual soggetto di dileggiamento e derisione. Non so come penseranno altri in questa parte; a me certo, leggendo il *Misantropo*, di tutti i suoi personaggi *Alceste* pare il più probo ed onesto; e benchè in alcune circostanze si renda alquanto odioso e ridicolo per soverchia asprezza e misantropia, mi si presenta nondimeno in tutta la commedia assai più stimabile degli *Oronti*, de' *Clitandri*, delle *Arsinoe* e delle *Celimene*, i quali sono descritti di tai caratteri, che non debbono rendere molto amabile l'umanità. La critica del sonetto è fatta con una politezza, che non può convenire ad un misantropo; e gli eccellenti versi ch'ei dice con tanta sensatezza contra il vizioso stile, mi sono un compenso bastevole, onde perdonare senza difficoltà le stravaganze del suo umore bisbetico; e se poi quella sua critica, degna a mio giudizio di somma lode, gli crea un affare criminale, non ha egli più giusto diritto di odiare gli uomini, che questi di burlare la sua inflessibile sincerità? Non per questo voglio contrastare al *Misantropo* il ben meritato vanto di essere il capo d'opera della comica poesia: conosco bene, che questo, *Il Tartuffo* e *Le Donne saccensi*, sono i migliori frutti che abbia finora prodotti il teatro comico. Ma questi ed altri pochi difetti delle commedie di *Moliere* provano soltanto, che il teatro comico era stato fin allora in un tale disordine, che non bastò a liberarcelo tutta l'opera di

T 3

si gran

(a) Lettr. à Monsieur d'Alembert.

si gran maestro; provano che *Moliere* era uomo; e non poteva però produrre composizioni affatto perfette; provano che non ogni tratto di tali commedie si dee prendere per inviolabile legge del comico teatro; ma i molti e singolarissimi pregi trovati finora, coll'esperienza di tanti anni, inimitabili, ci fanno vedere nel *Moliere* un genio singolare, un uomo impareggiabile, un autore nel suo genere unico, troppo superiore a quanti in quella carriera l'avevano preceduto, ed a quanti posteriormente l'hanno seguito, perchè possa nessuno ardire di metterglisi a confronto, e di venire con lui a competenza.

Ed ecco in qual guisa dalle mani di *Cornelio*, di *Racine* e di *Moliere* sortì un nuovo teatro nella tragedia e nella commedia, il quale però dopo la morte de' suoi creatori non ebbe accrescimenti, che fossero corrispondenti a sì gloriosi principj; anzi venne in gran decadenza senza potersi tenere nello stesso grado d'onore. La commedia ebbe il *Regnard* e il *Destouches*, che valsero a sostenere alquanto il suo decoro; singolarmente *Il Giuocatore* e *Il Legatario universale* del *Regnard*, e del *Destouches* *Il Glorioso* e *Il Filosofo maritato* potevano sentirsi con piacere ancora dopo essersi avvezzato l'orecchio francese alle composizioni del *Moliere*. Più languiva la scena tragica, debolmente animata da *la Fosse* e dal *Campistron*, e da qualche altro simile, che ottennero allora qualche nome; ma che or più non vedonsi comparire sul teatro. L'*Ines di Castro* di *la Mothe* è l'unica tragedia, che siast sostenuta con onore sino a' nostri dì. Questa tragedia, tuttochè ben lontana da quel fuoco e calore di stile, da quella forte e viva espressione, da quella versificazione e da quelle pennellate, che distinguono le buone tragedie di *Cornelio* e di *Racine* dalla folla de' componimenti drammatici de' loro coetanei, è nondimeno sì toccante per molte espressioni di sentimento semplici e vere, per le interessanti situazioni, e per la tragica compassione portata al più alto grado senza mescolanza alcuna di quell'orrore, che rende crudele e penoso tale sen-

ti.

fimento, come riflette d' *Alembert* (a), che a ragione viene stimata per una delle più interessanti tragedie, che sieno sul teatro.

Più nome tragico e maggiore celebrità si è acquistato nella tragedia il *Crebillon*, il qual è riguardato da' Francesi come il terzo poeta tragico del moderno teatro; e da molti ancora è messo al livello de' *Corneli* e de' *Racine*. Il principale suo merito è di avere richiamato sulle scene il terrore, che tanta parte dee avere nella tragedia. Alcune sue situazioni terribili commuovono altamente l'animo degli spettatori; e senza toccarlo co' soavi affetti di una tenera compassione lo tengono attento e sollecito, in continua agitazione e perplessità. Quanto riesce più paterica la situazione di *Oreste* nell' *Elettra* di *Crebillon*, che in quella di *Sofocle*? *Tideo* difensore di *Egisto*, ed amante di sua figliuola, si riconosce per *Oreste*, e si vede impegnato ad abbandonare la cara *Ifianassa* e ad uccidere il suo padre: *Semiramide*, presa d'amore e d'ammissione per *Ninia*, la riconosce poi pel suo figlio, ch' ella dee sacrificare alla sua ambizione e sicurezza: *Tieste* nell'atto che esulta di consolazione e di gioia per aver riacquistato il figliuolo, ch' ei credeva già morto da molto tempo, e riconciliatosi il fratello, suo irreconciliabile nemico, si vede presentata dall' inumano fratello la coppa piena del sangue di suo figlio. Queste ed altre terribili situazioni nelle tragedie del *Crebillon*, ed alcune tratti espressivi e forti, che loro accrescono robustezza e vigore, hanno guadagnato il nome di tragico al *Crebillon*, ed hanno innalzate al fuolo di classiche le sue tragedie. Ma a dire il vero io non so nondimeno trovare gran diletto nella lettura di tali composizioni; nè posso indurmi a levarne l'autore a quell' alto grado di onore, in cui da quasi tutti comunemente vien collocato. I suoi eroi non mi hanno interessate gran fatto; e ancor quando si trovano in situazioni, che impegnano l'attenzione, non parlano in guisa da muovere nel mio co-

T 4

te

(a) *Eloge de la Mothe*

ve molto interesse: mancano quelle delicate piegature, que' fini e sottili giri, quelle polite maniere, onde *Cornelio* e *Racine* rendono amabile la stessa fierezza, l'alterigia, e direi quasi la crudeltà, e sanno nobilitare in qualche modo i timori, gli umili affetti e le basse passioni. Egli non ci presenta caratteri grandi o soavi, che destino ammirazione ed amore; quasi tutti sono fieri, vendicativi e crudeli, che muovono l'odio, l'abbominazione e l'orrore: spade, pugnali, vendette, castighi, morti, assassinj sono le immagini, che da per tutto ci si presentano. *Arsame* nel *Radamisto* ha del nobile ed onorato; ma la sua parte non dee chiamare a se particolare attenzione. *Ninia* nella *Semiramide* vuol essere grande ed eroico, ma non è risoluto abbastanza. Quelle barbare ed inumane massime di vendetta e di empietà, proferite senza raddolcimento o moderazione, mi fanno ribrezzo ed orrore: que' superbi ed altieri sentimenti spiegati con sì poco riguardo mi sembrano piuttosto gonfie rodomontate che tratti sublimi. La galanteria e l'amore stanno pur male sulla penna del *Crebillon*; ed egli inopportuna mente li vuole mettere da per tutto. I piani delle sue tragedie sono troppo ingombrati, caricati e confusi, l'esposizione riesce sempre imbarazzata ed oscura, e spesso pecca per trattenerci in racconti di fatti non necessari. Lo stile è duro e scorretto; tratti declamatorj, sentenze distaccate ed inopportune, espressioni or gonfie ed or basse, immagini vaghe e poco significanti, versi disarmonici e duri fanno al mio gusto svanire in gran parte le tragiche bellezze delle composizioni di *Crebillon*, che vestite con più nobiltà e finezza di gusto potrebbero rilevatamente spiccare, e fare sul teatro luminosa comparsa; ed io non so riconoscere nelle tragedie di *Crebillon* opere classiche e magistrali, benchè lodi e rispetti nell'autore un genio tragico ed originale.

181.  
Voltaire.  
cc.

Il maggior merito di *Crebillon* pel teatro è di avere dettato *Voltaire* ad illustrarlo. Se noi dobbiamo credere alla spontanea confessione dello stesso

*Vol-*

*Voltaire* (a), il *Crebillon* co' suoi pezzi di *Radamisso* e di *Elettra* fu il primo, che gl' ispirò l'ardore di entrare in quella carriera; e di ciò infatti le stesse sue tragedie ci possono far fede. L'*Oreste* di *Voltaire* abbandona giustamente nell'uccisione della madre l'*Elettra* di *Sofocle*, ch'era stata in tutto il resto il suo esemplare, e segue in gran parte quella del *Crebillon*. La *Semiramide* di *Voltaire* ha ritenuti tanti tratti di quella di *Crebillon*, che chiaramente fa vedere la sua origine. Dal *Catilina* e dall'*Atreo* di *Crebillon* sono prodotti il *Catilina* e i *Pelopidi* di *Voltaire*. E generalmente l'amore del forte e del terribile, che forma il bello, ed è come caratteristico delle tragedie di *Voltaire*, è preso da quelle di *Crebillon*. Ma le bellezze della copia superano di gran lunga quelle dell'originale; ed il *Voltaire* ha avuto la maestrevol arte di ritrarre le gradevoli forme del *Crebillon* senza copiarne le sconce. Il suo terrore non è orribile e fiero, ma viene accompagnato da quella tenerezza e compassione, che basta a renderlo interessante e patetico. I suoi eroi non sono di una barbarie ed inumanità che ributti, ma (tolto il *Maometto*, di cui poi ragioneremo distintamente) hanno la nobiltà e la grandezza, che basta a conciliarsi l'amore ed il rispetto; la fiera stessa e la crudeltà non si mostra in tratti abbominevoli e odiosi, nè si esprime in detestabili massime, ma si tiene coperta con moderate espressioni, e si fa vedere in azioni velate con qualche apparenza di ragionevolezza e di onestà; e *Voltaire*, eccitato dall'esempio di *Crebillon* ad entrare nella tragica carriera, si aprì un'altra via non battuta dalla sua guida, che molto più dirittamente potea menarlo alla sospirata meta. Ma *Crebillon* non era un competitore abbastanza degno di *Voltaire*; e *Voltaire* non si stimò molto onorato col superarlo, ma volle venire a concorrenza del tragico primato co' due principi della tragedia, *Cornelio* e *Racine*. Egli non potè sollevarsi all'eroicità

(a) Disc. prel. à l'*Alatre*.



cità ed altezza del *Cornelio* ; egli non seppe toccare i delicati tasti delle passioni colla mano maestra del *Racine* ; ma trovò nondimeno nuove maniere , onde vie più abbellire il tragico teatro . Si studiò di levare fredde scene fra' confidenti ; di sosparmiare lunghi racconti , e di mettere sul teatro francese più movimento ed azione . La galanteria era lo scoglio di tutti i Francesi ; e madrigali ed amorose elegie occupavano troppo spesso le loro scene . *Voltaire* ha avuto il coraggio di sbaudirne la galanteria , benchè talvolta anch' egli siasi lasciato acciecare dall' universale pregiudizio : *Racine* era stato l' unico , che avesse dato nell' *Atalia* una tragedia senz' amore , e che nella *Pedra* , nell' *Andromaca* e nel *Bajazette* avesse trattato l' amore colla smania e col furor , che al tragico amore si conviene ; ma *Racine* nell' *Atalia* volle servire piuttosto al gusto del chiosastro che a quel del teatro , e nelle altre tragedie introdusse altri amori freddi e secondarj , che molto detraggono all' interesse del principale , ed affievoliscono la tragica forza e dignità . *Voltaire* è stato il primo a presentare sul teatro francese alcune tragedie senza intrighi amorosi , ed ha trattato in altre l' amore con tragica gravità , senza degradarlo con amori secondarj , nè con romanzeschi o comici amoreggiamenti . Nell' *Alzira* e nella *Zaira* tutto è forte , tutto è patetico , tutto tende a rendere interessante e tragico l' amore , niente vi ha che possa distrarre l' attenzione , e raffreddare il cuore degli uditori . E questa semplicità di azione e d' interesse è , a mio giudizio , il maggior merito del *Voltaire* verso il teatro francese . Il suo stile è più corretto ed uguale di quel di *Cornelio* ; ma non ha que' tratti sublimi e grandi , che nelle tragedie di *Cornelio* rapiscono l' animo de' lettori : non è sì fluido , pailoso , elegante ed armonico , come lo stile di *Racine* ; ma è forte e nervoso , ed ha quella robustezza ed energia , che ben si confa al tragico terrore , ch' egli desidera di eccitare . *Voltaire* insomma può giustamente unirsi a *Cornelio* ed a *Racine* per formare con sommo onore del teatro fran-

esse il tragico triumvirato. Ma non dirò per questo, come vorrebbero alcuni Francesi, ch'egli abbia ad essere l'*Augusto* di questo triumvirato, che, vinti e disfatti i suoi compagni, occupi solo tutto l'impero della tragedia. Vero è, che *Voltaire* ha saputo schivare alcuni difetti, in cui le circostanze del tempo fecero cadere i suoi antecessori; ma è vero altresì, ch'egli non ha saputo giungere al sublime ed eroico del *Cornelio*, al toccante e patetico del *Racine*, alla descrizione de' caratteri, alla condotta degli affetti, ed alla fecondità e saviezza della invenzione dell'uno e dell'altro. *Voltaire* in oltre è privo di un pregio che rende assai superiori i suoi rivali, vale a dire dell'originalità. *Cornelio* e *Racine* dovettero l'uno e l'altro formarsi il genere di stile e di gusto tragico che amarono di seguire; *Voltaire* non fece che imitare di *Cornelio* e di *Racine* ciò che trovò conveniente al suo genio, e migliorate di *Crebillion*, e degl'Inglesi ciò che stimò degno del suo stile e della finezza del suo teatro. Oltre di che *Voltaire* non va affatto esente da difetti de' suoi nazionali; ed i vantaggi arrecati da lui alla tragedia non sono tanto grandi, come alcuni li vogliono decantare. I freddi amori e la galanteria, ch'egli tanto ha desiderato di schivare, sono stati da lui introdotti in quelle tragedie appunto che men li comportano: l'*Edipo*, la *Semiramide*, il *Maometto*, ed alcune altre tragedie più tetre e terribili sono sparse di amori, che niente conchiudono, e che solo servono ad affievolire l'azione. Io lodo, ch'egli metta in azione, e presenti alla vista ciò che altri vogliono solamente darci in racconti; e questa è l'azione che credo molto pregevole nella tragedia, e di cui *Cornelio* aveva già dato alcuni eccellenti esempj: ma certi spettacoli e certe azioni, di cui lo stesso *Voltaire*, e molto più i suoi partigiani sembrano fare un gran caso, non mi pajono di particolare vantaggio pel tragico teatro. Che è infatti per la perfezione di una tragedia il comparire sulle scene un senato od un popolo, ed una gran folla di persone? Qual vantaggio di far

far venire sul teatro l'ombra di un morto, e farla proferire funeste voci? Tutte le comparse e decorazioni, ed i più imponenti spettacoli non equivalgono a' buoni versi ed alla magia del bello stile. Comparsa più luminosa dell'*Atalia*, e sostenuta con versi più perfetti non si è veduta in veruna tragedia di *Voltaire*, nè di alcun altro: onde non ebbe ragione di dire il *Rousseau* (a), che *Cornelio* e *Racine* con tutto il lor genio non sono altro che parlatori, e che il loro successore è il primo, che all'imitazione degl'Inglesi abbia ardito qualche volta di mettere la scena in rappresentazione. D'*Alembert* (b) loda nello stile di *Voltaire* una specie di abbandono e di felice negligenza, che sembra far nascere i versi liberamente, e, per così dire, da loro stessi; e rappresentando il corretto, limato e pastoso stile di *Racine* per la *Venere Medicea*, chiama quello di *Voltaire* facile, svelto e sempre nobile, l'*Apollo di Belvedere*. Io acconsentirò ben volentieri a paragonare lo stile del *Racine* colla *Venere de' Medici*, e con quanto vi ha di leggiadro, elegante e grazioso in tutte le belle arti; ma non accorderò facilmente tante lodi a quello di *Voltaire*. Vedo bensì ne' suoi versi abbandono e negligenza; ma non lo trovo sempre molto felice: spesso una ripetizione non necessaria ed una fredda antitesi formano i suoi versi, e danno loro qualche diversità dall'umile prosa; ma li rendono al mio gusto alquanto puerili. Non sempre vi scopro la facilità e la sveltezza, ma vedo talora stentatezza e fatica: certe metafore o allegorie troppo lungamente distese, alcune similitudini non usitate nelle tragedie, alcune espressioni troppo forti ed ardite per esprimere una cosa semplice e piana, le apostrofi ed altre figure energiche, non dettate dall'ardore della passione, non fanno il suo stile facile, svelto e sempre nobile, come lo vuole d'*Alembert*. L'eroicità e la  
gran-



(a) *Novv. Hel.* part. 11, lett. xvii.

(b) *Eloge de Despreaux*.

grandezza non si presenta sempre spontanea in tratti semplici e naturali , ma sembra talvolta venire sforzata con istudiatì sentimenti e gonfie espressioni . E non credo che lo stile di *Voltaire* abbia quell'a bellezza , quella nobiltà , quella vivezza , quell' agilità e quella mossa , che rende l' *Apollo di Belvedere* la maraviglia degl' intendenti . La filosofia che adoperata con intelligenza e con sobrietà eleva e nobilita la poesia , diffusa con prodigalità da *Voltaire* diminuisce non poco la bellezza delle sue tragedie , e ne toglie il pregio dell' illusione , facendo parlare il poeta più che gl' interlocutori . Non parlo delle osservazioni astronomiche di *Zamora* nell' *Alzira* , nè di qualche altro passo simile di naturale filosofia , che certo disdicono molto al dialogo della tragedia ; intendo quelle riflessioni , quelle sentenze , quella metafisica e quella morale , che si mostra alle volte sino in un epiteto e in una parola , e che si sente continuamente nelle tragedie di *Voltaire* in bocca non solo di *Alvarez* , di *Luisignano* e di altri maturi ed assennati personaggi , ma di *Alzira* , di *Zaira* , di *Azema* , di donne , di giovani e di qualunque altro meno capace di tale filosofia . Questo spirito filosofico ha condotto la penna tragica di *Voltaire* a molte nuove materie da nessun altro toccate , *Il Fanatismo* , *la Tolleranza* , *le Leggi di Minosse* , *l' Orfano della China* , e molti altri soggetti sono stati suggeriti al *Voltaire* più dalla sua filosofia che dall' estro drammatico . E a dire il vero di tutte quelle tragedie , nelle quali ha avuto più parte il filosofico suo spirito che il suo cuore poetico , nessuna ha goduto particolare celebrità , se leviamo soltanto *Il Fanatismo* , dove gl' affetti e gl' interni combattimenti di *Saide* , di *Palmira* e di *Zopiro* danno quell' interesse , che non sanno recare i barbari e maligni discorsi di *Muometto* e di *Omar* . Le tragedie di *Voltaire* sono in verità molte e varie ; ma a poche si riducono le celebrate e famose . La *Merope* , la *Zaira* , l' *Alzira* , e tre o quattro altre formano il teatro tragico di *Voltaire* . E in queste poche soltanto è *Voltaire* pa-

ragionabile a *Cornelio* e a *Racine*, senza però ottenerne la preferenza, anzi forse restando loro alquanto inferiore, sebbene in un grado assai più ad essi vicino che al *Crebillon* ed a tutti gli altri migliori tragici della Francia.

484 Da *Voltaire* ha avuto principio il gusto che regna presentemente sul teatro francese; e *Belloy*, la tragici *Harpe*, *la Mierre*, *Ducis* e gli altri poeti che somministrano dramma alla Francia, si sono formati più sul modello di *Voltaire* che su quello degli altri padri del tragico teatro. Gli amori galanti del *Cornelio*, del *Racine* e del *Crebillon* sono ora comunemente conosciuti da tutti come poco degni della tragica gravità, e rigettati da quasi tutte le tragedie de' moderni poeti. L'azione, che ha procurato d'introdurre *Voltaire* per eccitare un tragico terrore, è stata ricevuta con tale avidità, che in vece di peccare il moderno teatro per difetto di azione, può anzi venire accusato di essersi portato sino all'eccesso in questa parte. Il terrore è andato troppo oltre, ed è divenuto smanioso furore ed orrore fonesto. L'abuso della filosofia, il perdersi dietro le fredde moralità interrompendo la calorosa marcia dell'azione, la ridicola pedanteria d'introdurre continuamente massime poco convenienti alla religione, sono difetti del teatro francese che prendono la loro sorgente dalle tragedie di *Voltaire*. Ma sembra, che i moderni poeti abbiano avuto maggiore facilità nel ritrarre i difetti del loro originale, che nell'imitarne le lodevoli qualità; e che si stimino assai felici seguaci di *Voltaire* coll'abbracciare i suoi vizij, e col condurre ad un eccesso vizioso ciò ch'egli aveva lasciato in un commendevole stato, o in una discreta mediocrità. Generalmente gli autori tragici, che sono venuti dopo *Voltaire*, non hanno avuto più prospera sorte che l'immensa turba de' mediocri poeti, che dietro all'orme di *Cornelio* e di *Racine* gran entrati nella stessa carriera. *Voltaire* dice di trovare nello *Spartaco* del *Saurin* tratti da paragonarsi a più sublimi e forti di *Cornelio*: ma chi non sa quanto *Voltaire* sia stato pro-

prodigo di tali lodi con chiunque gli presentava le sue composizioni? Io certo non ho saputo rinvenire nello *Spartaco* tali tratti, ed i più sublimi sentimenti li vedo esposti in versi sì deboli, che mi sembrano di gran lunga inferiori a' mediocri, non che a' più nobili passi del *Cornelio*. La condotta poi e lo scioglimento, gl' innopportuni amori, il freddo dialogo ed altri difetti rendono quella tragedia poco degna delle lodi de' buoni critici. Il *Belloy* si è fatto nel teatro un nome distinto fra' poeti suoi coetanei; e vuolsi che lo stesso *Voltaire* sia entrato qualche volta in gelosia del poetico suo valore. Ma bisogna bene che l'amor proprio sia di una strana modestia e timidità, perchè possa a *Voltaire* ispirare apprensione veruna pel suo onore drammatico la concorrenza di un tal rivale. Che mai sarebbe il suo *Affedio di Calais*, se le lodi nazionali non lo rendessero interessante al teatro francese? Gli applausi dispensati a sì mediocre tragedia fanno vedere quanto giustamente pensava il *Rousseau* (a), che nella scelta de' tragici argomenti debba farsi gran conto di quelli che alle cose patrie appartengono. Non parlerò della *Zelmira*, non dell'atroce e barbara *Gabriella di Vergy*, non delle altre sue tragedie, e dirò solamente ch'esse sole assai mostrano quanto sia più facile al gusto prestante il moltiplicare le situazioni terribili, e le tetre e funeste azioni, che non la difficil' arte de' buoni poeti di spiegare maestrevolmente un affetto, e sviluppare con finezza i sentimenti di una passione. *Marmontel*, che tante sottili riflessioni sull'arte drammatica ha sparse nella sua *Poetica*, nell'*Enciclopedia* e nel *Supplemento* di questa, ha voluto inoltre scriver tragedie; egli forse potrà giovare co' suoi precetti a' tragici scrittori; ma il suo esempio non recherà certo gran vantaggio pe' progressi della tragedia. L'amicizia e il favore e la venerazione a nomi sì rispettabili, accorderanno forse a *la Harpe*, e *le Mierre*, a *le Fevre*, e ad altri pochi qualche effi-

(a) *New. Hel.*

effimero applauso sul teatro francese; ma noi, lontani dalla parzialità e dall'invidia, leggendo con indifferenza il *Timoleonte*, il *Warwik*, l'*Ipermestra*, la *Velova del Malabar*, il *Cosroes*, ed altrettali tragedie, non possiamo trovarvi nella condotta, nè nello stile gran pregi, che debbano lusingare i loro autori di pervenire all'immortalità. Più durevole nome si potrebbe fare il *Ducis*, se più eguale fosse e più costante nel ripulire il suo stile, e se non si lasciasse troppo condurre dal genio stravagante del *Shakespear*. L'esempio e l'autorità di *Voltaire* ha ispirato ne' tragici francesi un soverchio amore degli Inglesi, ed una imprudente venerazione per quelle stranezze, che prima di lui sarebbero state rigettate con biasimo dal gentile e delicato loro teatro. Il *Ducis* nel presentare a' suoi nazionali l'*Amleto*, il *Romeo e Giulietta*, e più recentemente il *Re Lear* non ha avuto pel fino gusto del teatro francese que' riguardi, che accortamente aveva serbati *Voltaire* nel dargli il *Cesare* del medesimo *Shakespear*: e sebbene gli ha purgati da moltissime assurdità dell'originale, vi ha conservate ancora troppe sconvenevolezza, perchè possano servire di esemplari ad una colta e delicata nazione. Il *Ducis*, tuttochè troppo veneratore del *Shakespear*, non ha però avuto il coraggio di offrire agli occhi de' suoi Francesi le inglesi tragedie nella nativa loro deformità; ma *le Tournèur* ha voluto fare questo prezioso dono alla Francia, ed ha tradotto, benchè poco fedelmente, i drammi del *Shakespear*; ed oltre di lui *la Place* ha stimato bene di arricchire la sua nazione di un inglese teatro. Se questi lavori servissero solamente per far conoscere a' Francesi lo stile e l'indole degli inglesi drammatici, e per recare loro la compiacenza di una conosciuta superiorità, non sarebbe riprensibile la fatica di chi ha voluto lor presentare simili traduzioni; ma egli è una evidente riprova della decadenza del teatro francese, che si cerchi tanto a deprimere le eloquenti e sublimi parlate del *Cornelio*, ed i discorsi eleganti del *Racine*, e commendare con meraviglia e trasporto

le assurde ed atroci situazioni del *Shakespear*. Questo gusto inglese ha secondato in qualche modo l'amor proprio de' mediocri poeti francesi, ed ha loro fatto lasciare la via da' lor maggiori battuta, perchè troppo difficile a seguirsi con qualche onore, ed entrare in questa aperta di nuovo assai più facile e comoda. E assai più agevole il moltiplicare accidenti e l'indicare attitudini, che lo svolgere i segreti seni di una passione, e dispiegare con delicatezza gli affetti del cuore: è assai più facile il formare una bella decorazione che una bella scena: un' apostrofe, un' aspirazione, una clausola interrotta, un pianto ed un urlo non costano al poeta quegli sforzi d'immaginazione e d'ingegno, che i buoni versi, le nobili espressioni ed il ben seguito dialogo richiedono. Quindi tanti tragici nella Francia, che appena vi ha giovine istradato nella poesia, il quale non voglia tosto far ammirare il suo genio in qualche tragico componimento: quindi tante tragedie, nelle quali caratteri malinconici e tetri, passioni furiose, situazioni orribili, smanie, pianti e disperazioni opprimono i cuori, senza toccarli con nobiltà e gentilezza, ed inumanamente gli struggono senza muoverli a quel terrore ed a quella compassione, che si conviene ad una tragedia. Forse per porre qualche argine a quello copioso torrente di nuove tragedie e di nuovi tragici si sono dedicati alcuni pochi Francesi a richiamare sulle loro scene il gusto degli antichi. Il *Rochefort* ha voluto fare un' *Elettra* diversa dall' *Elettra* di *Crebillon* e dall' *Oreste* di *Voltaire*, ed ha rifatta quella di *Sofocle*, alla quale pure si era assai strettamente attenuto il *Voltaire*. *La Harpe*, dopo avere secondato soverchiamente il nuovo gusto, ha lavorato un *Filottete* sul modello di quel di *Sofocle*. *Dupuy* ha tradotto le tragedie di *Sofocle* illustrandole con ottime annotazioni; *Prevost* ha reso lo stesso onore a quelle di *Euripide*; ed hanno in questa guisa amendue compiuto il teatro de' Greci, cominciato gloriosamente dal *Brumoy*. Io non ho veduto tragedie del *le Grand*; ma alcuni pezzi della sua *Za-*



ring, che ho letti soltanto ne' *Giornali letterarij*, mi sembrano scritti con uno stile più simile alla semplice e naturale eleganza del *Racine*, che allo sforzato calore de' moderni. Non so quai buoni effetti sieno per prodursi da quelli esempi: desidero che quella colta nazione, cui tutto dee l'onore del moderno teatro, voglia attenersi alle sicure vie battute da' suoi maestri, anzi che perdersi ne' torti sentieri seguiti da stranieri e poco felici conduttori. Ma intanto il gusto che io credo possa or generalmente chiamarsi comune al presente teatro francese, è di una ridicola pedanteria di approfondire inopportune sentenze e di ostentare filosofia, è di un' affettata alterigia falsamente presa per nobile sublimità, è di un imprudente e malaccorto impegno di schivare il languore, e di mettere troppa attività e troppo fuoco sul teatro. Per isfuggire le fredde galanterie si fanno nimici della gentilezza e del decoro; per cercare il terrore danno nell' eccesso del furor e dell' atrocità; e per voler diventare tragici sembrano forsennati e feroci. Mangiare il cuor di un amante, dice con giusta critica il *Bettinelli* (a), disperarsi in un chiostro o in un eremo per amore, gli spettri e le prigioni, i sepolcri ed i palchi fan delle scene spaventose, non passionate, fanno paura allo spettatore in vece di toccarne il cuore. Così l'abuso della scena teatrale, dice lo stesso *Voltaire*, al cui esempio ed alla cui autorità falsamente si appoggiano i tragici moderni (b), può far rientrare la tragedia nella barbarie; e si corromperà la tragedia per volerla perfezionare. Ben tosto, grida un poeta francese, sulla tragica scena si eclisserà l'arte tragica: io vedo travestirsi *Melpomene* in macchinista di opera. Una folle ebbrietà sedurrà cento giovani autori; e per un solo vero poeta si vedranno miglaja di vani decoratori e di ridicoli pantomimi. Voglia il cielo allontanare dal teatro francese l'adempimento di tali poetiche predizioni, e rimet-

(a) *Disc. intorno al Teatro Ital. e alla Trag.*

(b) *Des idées sing. etc.*

metterlo sul sentiero del verace onore, a cui l'avevano levato il *Cornelio*, il *Racine* suoi creatori, e più recentemente il glorioso loro emulo, il *Voltaire*.

Se poco lieta è stata la sorte della tragedia francese in questo secolo, è certamente più lagrimevole quella della commedia. La tragedia a buon conto può vantare due scrittori, il *Crebillon* ed il *Voltaire*, che le hanno saputo conservare la sua celebrità, mentre la commedia non conta che due drammi, che facciano vero onore. La *Metromania* del *Piron*, per la novità dell'argomento, per la bellezza di alcune situazioni, per l'intreccio e per lo scioglimento, e principalmente per alcuni versi, che hanno goduto l'onore di passare nelle bocche di tutti come in proverbio, è riputata una delle più leggiadre commedie del teatro francese; sebbene a me non finiscono di piacere i due principali caratteri di *Damia* e di *Lucilla*, e non mi sembra assai bene svolto e spiegato il ridicolo della mania di verseggiare, ch'è tutto l'oggetto della commedia. Di superiore merito stimo *Le Merchant*, ossia *Il Maligno* del *Grasset*, nella quale però amerei pure di vedere il carattere del maligno più dipinto nelle sue operazioni che ne' discorsi alle volte un po' troppo lunghi degli altri interlocutori. Di questa commedia, dice *d'Alembert* nella risposta al discorso di *Millot* nel giorno del suo ingresso nell'accademia francese, „la „ leggiadra e yaga commedia del *Maligno* è l'ulti- „ ma, di cui si possa gloriare nella sua decadenza „ il nostro teatro comico, e nel quale da trenta „ anni in quà indarno aspettiamo opere simili, che „ vengano a rimpiazzarla”. *Boissi*, *Saint-Foix*, *Bret* e molti altri, che si sono provati di somministrare al teatro francese alcuni componimenti, che gli mantenessero la gloria del principato comico, si giustamente guadagnatogli dal *Moliere*, appena hanno potuto ottenere, che il loro nome sia venuto alla cognizione degli eruditi stranieri. Il *Voltaire*, fornito dalla natura di doni, che sembrano fra loro opposti e contrarj, e preso dall'ambizione di

185  
Altri  
Comici  
francesi  
si.

acquistare ogni sorta di gloria poetica, siccome nella tragedia era riuscito con somma lode, così volle ancora ottenere qualche onore nella commedia; e nel *Figliuol prodigo*, nella *Nanina* ed in molte altre, ma singolarmente nella *Sconzese*, per la delicatezza dello stile, per la finezza di alcuni tratti, e per l'eleganza e leggiadria che regna in tutte le opere di quell'illustre scrittore, si fa leggere con piacere, sebbene i nobili pregi che coronano le sue tragedie, fanno dimenticare quelle qualunque siensi lodi che possano meritare le commedie. Il *Palissot*, autore di alcune commedie, si è reso particolarmente famoso con quella de' *Filosofi* e per gli applausi da molti accordatigli, e per le stesse critiche di cui parecchi altri l'hanno onorato. Qualche grido aveva levato in poesia il *Dorat*, e per ciò che riguarda la drammatica il suo *Celibatario*, *La Finta per amore* e *L'infelice Immaginario* gli hanno acquistata maggiore celebrità che il *Regolo* e le altre sue tragedie. Il *Cailhava*, che ha scritto quattro assai dotti volumi sull'arte della commedia, ha composto altresì molti comici drammi, e ne ha riscossi applausi distinti. L'*Imbert*, il *Monvel*, il *Favart*, *Piis* e *Barro*, ed alcuni altri occupano con qualche lor onore il teatro francese. Ma tra tante commedie che ogni giorno produce quella nazione, una non se ne sente, non già che sia uguale a quelle del *Moliere*, ma che possa mettersi al pari colle celebrate del *Regnard*, del *Destouches*, del *Piron* e del *Gresset*, e noi possiamo ancor dire con d' *Alembert*, che indarno si è aspettato in sette e più lutti un dramma comico, che possa succedere al *Maligno* del *Gresset*.

186  
Dram-  
mi se-  
ri de'  
Fran-  
cesi.

Più coltivato è stato da' moderni Francesi il dramma serio, che si suol dire, o commedia piangente o tragedia cittadinesca. Senza entrare a disaminare, se possa in qualche modo prendersi l'origine di questo dramma da *Menandro* e da *Terenzio*, o da qualche moderna commedia, che abbia più del patetico che del piacevole, dirò soltanto, che comunemente si vuole derivare dal francese la *Chausse*,

Il quale certo si è acquistata celebrità per tali composizioni, ed è stato l'esemplare, cui hanno preso a seguire i moderni scrittori che hanno voluto entrare in quella carriera. *La Chaussée* dunque potrà riputarsi l'autore del dramma serio, o della commedia piangente. Questi per secondare le istanze della celebre attrice *Quinault*, diede un saggio di questo genere nella sua commedia intitolata *Il Pregiudizio alla moda*, e compose poi la *Malanide* ed altre simili, nelle quali il teneto e passionato faceva le veci del ridicolo e piacevole che dilettava nell'altre commedie. *Diderot* scrisse dottamente dell'arte drammatica, e volle dare come un saggio di tal genere *Il Figlio naturale*, e poi come un perfetto modello *Il Padre di famiglia*. Ma a dirè il vero io trovo tanti difetti e nella condotta e nello stile di quella commedia, che nè prenderò mai il suo *d'Orbesson* per modello di un vero padre di famiglia, nè molto meno m'indurrò a preporre tale commedia per esemplate de' drammi seri. *Beaumarchais* dietro all'orme di *Diderot* diede alla luce un *Saggio sul genere drammatico serio*, e compose l'*Eugenia*, la quale è in questo genere un modello assai più perfetto che i due drammi del *Diderot*. I caratteri dipinti al naturale, gli accidenti nati a tempo, non affastellati fuori di luogo, l'intreccio ben condotto, le passioni espresse col vero loro linguaggio senza ricercatezza e senza affettazione di spirito, fanno riguardare l'*Eugenia* come il capo d'opera delle commedie patetiche, o almeno come l'opera più perfetta, che in tal genere sia finora uscita alla luce. I *Due Amici*, o sia *Il Negoziante di Lione*, ed altri drammi del *Beaumarchais* non pareggiano il merito dell'*Eugenia*, e danno troppo nel romanzesco e nell'inverisimile: ma hanno nondimeno gran pregi, tengono dolcemente interessato lo spettatore, ed opportunamente gl'ispirano quella morale che può rendere la commedia una scuola del buon costume. Il *Collé* diede al teatro francese, oltre altri pezzi drammatici, il *Dupuis e Desronais*, e in un gusto molto diverso *La Caccia di Arrigo IV.* ed

amendue furono ricevute con applausi singolari, e particolarmente l'ultimo giunse ad eccitare ne' suoi nazionali un genere di entusiasmo. *Mercier* è forse il poeta che abbia pubblicate più produzioni di questo gusto drammatico, avendone raccolte parecchie in più volumi. Ma sopra tutti i suoi drammi si distingue, a mio giudizio, con particolarità *L'Indigente*; la diversità de' caratteri e la varietà degli accidenti, e sopra tutto alcuni tratti onesti e generosi, ben condotti e messi in buon lume, possono ben compensare la noja, che talora recano quelle scene troppo semplici, e quelle fredde tenerezze de' due indigenti troppo comuni in simili drammi. Il *Jenneval* o il *Barnewelt francese*, preso dal *Berne-well* dell'inglese *Giorgio Litto*, è un dramma di gusto diverso, che dee occupare onorevole posto fra le tragedie cittadinesche. *La Gabriella di Vergy* del *Belloy*, ed il *Fayel* e il *Merinval* dell'*Arnaud*, drammi di questo genere, avranno più nobiltà di stile, e più forza e dignità tragica; ma quella pittura di un giovine savio ed onesto, che comincia a depravarsi colle seduttrici lusinghe di un'amata donna, quel contrasto della virtù per tanti anni praticata colla violenza di un cieco ed ardente amore, mi rendono il *Jenneval* assai più pregevole ed istruttivo, che tutti i furori, le smanie e le rabbie della gelosia non possono rendere quelle altre tragedie. Il *Beverley* del *Saurin* fa vedere parimente i mali ed i disastri, ovè un buon marito, buon fratello e buon padre può essere precipitato dalla passione del giuoco e da un falso amico. Il *Falbaire*, il *Sedaine* e varj altri poeti si sono dedicati a coltivare questo genere di componimenti drammatici, ed ogni giorno si vedono venir fuori nuove commedie piangenti o tragedie cittadinesche.

137

Arnaud

*Arnaud* correndo lo stesso campo ha voluto aprirsi una nuova strada. Non contento di avere portato all'eccesso nel *Fayel* e nel *Merinval* il tetro e cupo terrore, che in vece di far versare tenere lagrime di compassione, opprime ed aggrava il cuore colla forte impressione di un funesto errore, ha cre-

du-

Autò di recare nuovo piacere coll' introdurre uno sconosciuto genere di drammatica malinconia, e presentare sul teatro chiostri e sepolcri, veli e cocolle, oggetti neri e funesti. Io non so che effetto sieno per produrre sulle scene gli abiti monacali e gli affari di un chostro; e temo che possano muovere le risa degli spettatori, anzichè la tragica malinconia desiderata dall' *Arnaud*: ad ogni modo deggicci sembrare troppo strani ed inverisimili gli accidenii ed i dialoghi di due suoi drammi; del *Conte di Comminges* e dell' *Eufemia*, e quelle disperazioni per amore nella Trappa e ne' chiostri possono parere introdorte piuttosto per mettere in discredito e rendere odiosi i religiosi ritiri, che per dare un gradevole spettacolo sul teatro. Quando si voglia offrire sulle scene sacre vergini e ritirati religiosi; e mostrare la religione nel più duro suo aspetto, penso che si potrebbe formare assai più toccante e grato lo spettacolo presentando caratteri dolci e soavi, e quegli eziandio, in cui si voglia mettere il contrasto dell'amore e della religione; rendendoli mansueti e compunti, superiori per la dolcezza della grazia a' furori della passione, e dipingendo i monastici ritiri quali infatti sono, e quali dee farceli credere il rispetto della religione, non quali rappresentali all'immaginazione l'inesperienza, il capriccio e l'impudente libertinaggio. Negli stessi drammi dell' *Arnaud* con quanto più diletto non si leggono le scene di *Eufemia* con *Melania* e con sua madre, e di *Comminges* col padre Abate che le folli smanie del medesimo *Comminges*, ed i pazzi furori di *Tebaldo* e la mal preparata fuga di *Eufemia*? ed insomma quanto più soavemente non ricrea l'animo, tutto ciò che rende dolce ed amabile la religione; che ciò che può presentarla terribile e spaventosa? Ma l' *Arnaud* ama il cupo ed il tetto, com'egli stesso confessà; e cerca d'infondere ne' poeti drammatici questo suo genio (a), per accrescere i piaceri del teatro colla stessa tristezza e malinconia,

(a) *Disf. prelim.*

ed arricchire sempre più la lor arte con nuovi generi di componimenti.

188  
Genlis.

Di un gusto affatto diverso, ma forse non meno nuovo, e certo di maggiore profitto e di migliore moralità, sono i due *Teatri* della contessa di Genlis, l'uno per l'educazione della gioventù, e l'altro intitolato di società. Io non leggo *Il Magistrato*, *La Buona madre*, *Le Nimiche generose*, *La Rosiera*, e quasi tutte le altre commedie di que' teatri senza restare preso da rispettosa ammirazione del sovrano ingegno e della profonda filosofia di quella mirabil donna. Che scelta e che varietà di caratteri, e che sottile arte di dipingerli vivamente benchè in sì piccolli tratti! che maestria nel dialogo rendendolo affatto naturale, ed estremamente polito ed interessante! I suoi interlocutori dicono sempre ciò che conviene, nè proferiscono una parola che non avanzi sempre l'azione, e serva al compimento del dramma, e conduca a qualche lezione della più giusta e delicata morale. Senza passioni violente, senza odiosi soggetti, senza contrasto di caratteri, senza complicazione di accidenti, con un intreccio semplice, chiaro e ben condotto, adattato all'intelligenza de' giovani, con un giusto e ben seguito dialogo, senza smaniosi discorsi, nè pantomimiche espressioni, con sane ed opportune sentenze, con fini ed ingegnosi tratti della più vera filosofia, e con alcuni teneri e nobili atti di virtuosa sensibilità, e con uno stile colto e polito, ma naturale e spontaneo, si tiene dolcemente interessato il lettore, e si fa de' *Teatri* della Genlis una dilettevole ed utilissima scuola di educazione e di società. Conosco bene, che un'azione più lunga, un intreccio maggiore, e caratteri più spiegati e svolti in più circostanze potrebbero rendere le commedie più istruttive e più interessanti; ma so, altresì, che l'autrice non ha avuto la pretensione di dare a' lettori drammi perfetti, ma di presentare soltanto a' giovani commedie di buona morale adatte alla loro capacità; e credo che in questa parte abbia intieramente adempiuto il suo intento, e che possano in somma non

SCB-

senza ragione dirsi i più perfetti nel loro genere i Teatri della *Genlis*. Lascio di entrare in particolare ragionamento su ciascheduna delle molte drammatiche novità che ogni giorno si veggono uscire dal teatro francese. Come poter porre fine a questo capo, se vorremo tener dietro alle scene liriche, alle parodie, a' teatri di campagna, ed a tutte le altre nuove specie di teatrali composizioni, che ci presenta il secondo genio di quella nazione amante in ogni cosa della novità? Il fin qui detto potrà bastare a dare una qualche idea degli avanzamenti finora fatti dal teatro francese; e noi ci affrettiamo a recare una breve notizia de' teatri delle altre nazioni, e formare così una storia più distinta e più piena de' progressi e dello stato attuale della drammatica poesia.

Il teatro inglese, comechè abbia le sue pretenzioni al primato tragico sopra le altre nazioni, e singolarmente sopra i Francesi, e dallo *Shakespear* fino a' nostri di abbia sempre vantati molti poeti che si sono con tutto lo studio dedicati ad illustrarlo, pure rozzo è ancora ed imperfetto, e di tali sconvenienze prende diletto, che non si può intendere come una nazione che sì giustamente ragiona nelle scienze, nella politica, nel commercio ed in tutte le altre materie, abbia potuto pensare sì stranamente in questa parte, e trovare piacere in sì irragionevoli assurdità. Il *Warton* (a) non sa rinvenire nel teatro inglese un pezzo drammatico di qualche regolarità, che sia anteriore alla tragedia *Gordobuc*, composta da *Tommaso Sackville* lord *Burkurst* al principio del regno di *Elisabetta*, e questa ancora è troppo sconsigliata e disordinata per poter fare qualche onore all'inglese teatro. Lo studio degli autori classici, divenuto poi alla moda al tempo di quella reina, produsse alcune traduzioni di drammi antichi, ed introdusse negl'inglesi qualche esattezza e regolarità. Vennero poi alla fine di quel secolo *Johnson*, che si può dire il primo drammatico dell'

182  
Teatro  
inglese

In-

(a) *The hist. of Engl. poetr.* t. 111.



Inghilterra; *Fletcher* e *Beaumont*; celebri per la singolare loro amicizia non meno che per le poetiche virtù; e sopra tutti il rinomatissimo *Shakespear*. Il *Shakespear* è l'idolo degli Inglese; il cui culto è diventato di moda anche presso i critici delle altre nazioni. Il *Jones* vuole; che nè i Greci; nè i Latini non abbiano avuta cosa più sublime e magnifica che *Macbeth* del *Shakespear* (a). *Sherlok* dice (b); che *Shakespear* è superiore a' più eloquenti pezzi di *Omero* e di *Virgilio*; di *Demostene* e di *Tullio*; e di tutti i poeti e gli oratori greci e latini. Altri Inglese ed alcuni Francesi eziandio si lasciano trasportare da entusiastica venerazione verso l'eroe del teatro inglese; e prorompono in folli iperboli del drammatico suo valore. Ma che che dicano i suoi adoratori; io nè so trovare nell'opere del *Shakespear* quelle bellezze che si decantano; nè ancor quando realmente vi fossero; credo opportuno consiglio e ben impiegata fatica il volerle cercare in mezzo a tante immondezze. Leggasi con animo imparziale tutti i passi segnati come eccellenti da *Pope*; leggasi la stessa scena di *Antonio* tanto lodata dal *Sherlok*; e dicasi liberamente; se i pochi pochissimi tratti espressivi, patetici ed eloquenti bastino a contrappesare le molte e quasi continue scipitezze e scempiaggini, che li deformano. Ma ancor quando vogliasi accordare qualche merito a' passi più celebrati; come poi potrà averli il coraggio di leggere tutto un dramma? Siepo quanto dir si vogliano eccellenti e divini alcuni tratti dell'*Amlet*; del *Cesare*; dell'*Othello*; del *Macbeth* e delle altre sue tragedie; ma chi potrà in grazia loro avere la sofferenza di vedersi comparire un sorcio; un liono; un muro che parlano ed agiscono; e sono interlocutori; di assistere a' bassi e volgari discorsi ed a' giuochi de' calzalai; de' sartori; de' beccamorti e della più vile plebaglia; di sentire in bocca de' principi e de' più rispettabili personaggi triviali scherzi;

in-

(a) *Com. poet. Apul. cap. x.*

(b) *Consiglio a un giovane poeta.*

indecenti parole e plebee scurilità; ed in somma di dover leggere continue stranezze ed insoffribili stravaganze? Chi voglia conoscere la vera indole delle tragedie del *Shakespear* non l'ha da esaminare nella *Morte di Cesare* del *Voltaire* e nell' *Amlet*, nel *Re Lear* ed in altre tragedie del *Ducis*, e nè pure nelle traduzioni del *Place* e del *Tourneur*; d'uopo è studiarla nello stesso originale; o contemplarla almeno nella più letterale e fedele traduzione di *Voltaire* del *Giulio-Cesare* riportata ne' suoi *Comentarij di Cornelio* e nell' *Analisi dell' Amlet*; fatta dal medesimo sotto il nome di *Carré* (a). Dopo la morte del *Shakespear* non mancarono al teatro inglese molti poeti che lo coltivassero con ardore. Il celebre *Milton* non contento dell' epica gloria, aspirò eziandio ad ottenere l'onore della tragedia, e diede al teatro il *Licida*; il *Santone* ed altri drammatici componimenti. *Guglielmo di Avenant*; successore del *Johnson* nel posto di regio poeta, compose varie tragedie; e parecchi altri famosi poeti verso la metà del passato secolo cercarono di farsi conoscere sulle scene; e di arricchire de' loro drammi l'inglese teatro. Ma verso la fine del medesimo si fecero maggior nome due illustri drammatici; *Orwai* e *Dryden*.

La pretesa grandezza e sublimità guadagnò al *Shakespear* il titolo di *Cornelio* dell' Inghilterra: l'*Orwai* per la sua qualunque siasi tenerezza ed eleganza fu chiamato il *Racine* inglese; ed il colto e polito *Dryden* ottenne da' suoi nazionali il medesimo onore di tale appellazione. Ma chi tanto prodigo è di nomi sì rispettabili, sarà egli capace di sentire l'eroicità del *Cornelio* e la finezza e la delicatezza del *Racine*? Noi abbiamo detto abbastanza del *Shakespear* per conoscere quanto sia lontano dal meritarsi l'onorevole nome d'inglese *Cornelio*. *Voltaire* (b), facendo una graziosa analisi di una tragedia dell' *Orwai*, intitolata l' *Orfanella*, accenna un bre-

191  
Orwai.

(a) *Du théat. Angl. Plan de la Trag. d' Hamlet.*

(b) *Du théat. Angl. L' Orphelin trag.*

Breve paragone di alcuni passi di questa con altri alquanto somiglianti del *Mitridate* di *Racine*, e fa vedere la stolta temerità di chi vuole mettere al confronto l'*Otwaï* col *Racine*. Noi citeremo alcune scene di *Dryden* della *Giovina regina* del *Dryden*, simili ad altre della *Fedra* del *Racine*, per mostrare l'enorme distanza, che passa fra la maestria del poeta francese e la grossolana maniera del suo rivale. *Fedra* in *Racine* scuopre ad *Enone* sua nutrice la passione amorosa, che la divora pel suo figliastro *Ippolito*: in *Dryden* la regina di Sicilia apre alla confidente *Astesia* il suo cuore amoroso pel suddito *Filocle*. *Racine* svolge le pieghe tutte di un cuore posseduto da una rea passione, e colle delicate espressioni, coll' accorte apostrofi, co' naturali e sublimi sentimenti rapisce gli animi de' leggitori, dolcemente commossi ad una scena sì finamente trattata. *Dryden* sembra che non conosca nè il decoro e la convenienza di una regina, nè le fine sottigliezze di una donna accesa da amore che non le conviene; la regina esprime il suo affetto con sì poca accortezza, ed *Astesia* l'ascolta e le risponde con tale indifferenza, che fanno ben vedere quanto fosse lontano il poeta inglese dalla profonda filosofia e dalla penetrante sensibilità del francese. Come poi poter leggere la dichiarazione di amore fatta dalla regina allo stesso *Filocle*, quando si abbiano alquanto presenti le delicate maniere di *Fedra* col suo *Ippolito*? Come aver cuore di soffrire le indecenti scene di *Otwaï* e di *Dryden* a fronte dell'amabile decenza ed onestà del *Racine*? Possibile che l'amore patriotico o il letterario capriccio possa acciecare a segno tale le persone di gusto, che credano di trovare qualche somiglianza fra la triviale scostumatezza di que' drammatici inglesi, e l'estrema politezza e l'inarrivabile decoro del francese *Racine*? Più giustamente vorghiamo alcuni, che possa il *Dryden* chiamarsi il *Lope di Vega* degli Inglesi: la facilità della sua vena poetica aveva qualche diritto di entrare in paragone colla maravigliosa fluidità di *Lope di Vega*; ma della sorprendente fecondità della fantasia del comico

Spagnuolo quale traccia si può vedere nel *Dryden*, i cui pezzi drammatici mostrano quasi da per tutto la sua sterilità, che abbisognava di andare in cerca de' pensieri del *Shakespear* e di altri Inglesi, e di mendicare dagli Spagnuoli gl'intrecci di molte favole? Una ragione io trovo di particolare conformità fra que' due poeti, cioè l'aver amendue conosciute le leggi del buon teatro ed averle amendue trascurate per secondare il gusto del popolo. Basta leggere le *Prefazioni*, il *Saggio della poesia drammatica* ed altre *Prose* del *Dryden*, per farli ogni maraviglia al vedere le sue tragedie tanto lontane dalla delicatezza dell'arte, che sì bene sembra di conoscere nelle prose.

La commedia inglese non ha acquistato tanta venerazione dagli stranieri, quanta ne gode presentemente la tragedia. Non dirò che quella sia giunta nelle mani degl'Inglesi ad una perfezione, che si meriti grandi applausi dalle altre nazioni; ma non la credo per verun conto inferiore alla tragedia; nè so trovare altra ragione di tale divario che l'essere riuscito più felicemente nella tragedia che nella commedia il promotore del teatro inglese, il tragico *Voltaire*. Io non so se realmente *La Morte di Socrate* sarà stata composta originalmente dal *Thompson*, e *La Scozzese* dall'*Hume*, come si dice nelle *Prefazioni* a queste commedie del *Voltaire*; ma so bene che la sua *Savia*, o *Preziosa*, o *Monnaonestà*, o sia *La Prude*, non è che una copia e quasi una traduzione dell'*Uomo franco* del *Wicherley*. Ma siccome nè *La Morte di Socrate*, nè *La Scozzese*, nè *La Prude*, nè le altre commedie del *Voltaire* non hanno ottenuto ne' pubblici teatri tant'accoglienza, come *La Morte di Cesare* o le altre sue tragedie; così le commedie inglesi non sono salite a tant'onore come le tragedie, più conosciute per le lodi e per alcune felici imitazioni del *Voltaire*, che pe' propri lor pregi. Certo egli è che la commedia vanta fra' suoi coltivatori tutti gl'illustri nomi de' *Johnson*, de' *Shakespear*, degli *Orwai*, de' *Dryden* e degli altri poeti che sono conosciuti e lodati per le tragedie,

die, ed oltre di questi vi sono *Van-Brugh*, *Wicherley*, *Congreve*, che debbono alla sola commedia tutto il lor onore drammatico. *Voltaire* (a), dopo aver date non poche lodi a questi tre comici, conchiude che le commedie del *Congreve* sono le più spiritose e più esatte, quelle del *Van-Brugh* le più gaje, e le più forti quelle del *Wicherley*. *Cibber* emulò in qualche modo la gloria poetica di questo comico trionfante. *Fielding*, tanto famoso pe' suoi romanzi, volle altresì distinguersi nella commedia; ma non vi potè ottenere uguale celebrità. *Steele*, *Moore* e varj altri inglesi hanno cercato il loro lustro poetico nel calzare con garbo il comico socco. Ma a dire il vero io non so trovare gran diletto nelle stesse commedie inglesi che hanno riscossi maggiori applausi; ed i caratteri caricati e portati tropp'oltre, le basse e volgari buffonerie, e le indecentissime oscenità mi levano quel piacere che alcuni ben pensati accidenti, le graziose burle ed i comici salj talora sanno produrre in quelle commedie. Il teatro inglese era talmente pieno di libertà e d'impudenza nella commedia e nella tragedia, che giunse ad eccitare lo sdegno degli stessi nazionali, e mosse fra loro una guerra letteraria, che ci viene assai distintamente narrata dal *Johnson* (b). I puritani sotto il regno di *Carlo I* levarono altamente le grida contro i teatrali divertimenti, stimati da loro contrarj all'evangelica purità. *Pryne* pubblicò un grosso volume col titolo d' *Histrionastix* contra le drammatiche composizioni. Ma le stravaganze ed i delitti eziandio de' puritani tolsero alle lor opinioni ogni autorità; e sotto il regno di *Carlo II* i poeti ed i comici non ebbero a soffrire alcuna molestia. Ma il *Collier*, ch'era di una dottrina affatto contraria a' puritani, abbracciò in questa parte la lor opinione, e con religioso zelo ed onesto sdegno presentò alla nazione nell'anno 1698 un *Quadro ristretto della irreligione e della empietà del teatro inglese*. Al-

(a) *Sur la com. angl.*

(b) *The works of the engl. poets. Pref. biogr. of Congreve,*

La vista di tanti scandalosi e detestabili tratti si adunarono gl' Inglese saggi e divoti, e si vergognarono di se stessi, che avevano fatto plauso a ciò che non meritava che sdegno o disprezzo. Alle accuse date dal *Collier* vollero fare qualche risposta il *Van-Brugh* ed il *Congreve*, e sorgendo altri apologisti del teatro, e a tutti tenendo fronte intrepidamente il *Collier*, durò per dieci anni la teatrale contesa, e restò il campo pel *Collier*, conoscendo e confessando gl' Inglese la indecenza e la improprietà della maggior parte de' loro drammi. Ma che questa contesa letteraria recasse poco cambiamento nel gusto del teatro inglese, troppo chiaramente lo mostra lo straordinario applauso, con cui fu ricevuta da tutta la nazione la indecente e stravagante opera del *Gay*,<sup>194</sup> intitolata *De' Pezzenti*, o con più verità *De' Ladri*. Sessantatre giorni di seguito senza interruzione nell' inverno nel 1728, ed altrettante poi nella state fu recitata in Londra ed ascoltata sempre colle maggiori dimostrazioni di compiacimento e di approvazione. Non vi fu non solo nell' Inghilterra, ma neppur nella Scozia e nell' Irlanda alcuna città alquanto riguardevole, che non facesse sentire quell' opera sul teatro quasi altrettante volte, quante si era sentita in Londra; e stendendo la sua fama dovunque s' inoltrava l' impero inglese, penetrò eziandio nell' isola di Minorica, e da per tutto fu ricevuta collo stesso diletto, ed eccitò da per tutto il medesimo entusiasmo. Ma ciò che può recare maggiore maraviglia è il vedere il dotto e critico *Swift* profondere i più alti elogi a questa opera; ed il *Pope* e le più colte persone di quella nazione accoglierla co' medesimi applausi che il popolo prodigamente le tribuava. E che mai è cotesta opera tanto cara a tutti gl' Inglese se non un ammasso di detestabili lidezze e di stomachevoli dicerie di ladri, di furfanti, di prostitute, di spie e della più indegna e vile canaglia, che tutte calpestano le leggi dell' onesto costume, del giusto pensare e del buon gusto del teatro e della società? Tanto può l' educazione, il

pre-

pregiudizio e l'amore nazionale anche negli animi filosofici e nelle più erudite persone?

195  
Addi-  
son,

L'unico pezzo drammatico, di cui possa con qualche ragione darsi vanto il teatro inglese, è la tragedia dell' *Addisson* intitolata il *Catone*. L'energia e la robustezza dello stile, la tragica gravità serbata assai costantemente senza mischianza di comiche buffonerie, alcuni sentimenti ed alcune espressioni esposte con precisione e con forza, e più di tutto la novità e la grandezza del carattere di *Catone*, affatto differente da nobili caratteri che si ritrovano in altre tragedie, danno qualche diritto al *Catone* per essere riguardato come il capo d'opera della scena inglese, e come una delle più rinomate tragedie che siensi prodotte fuor della Francia. Ma nondimeno il *Catone* dell' *Addisson* è ancora troppo lontano dalla drammatica perfezione, ed unisce troppi difetti a' suoi pregi, perchè si possa dire con verità un' eccellente tragedia. L'azione del dramma è sì mal maneggiata, che la morte di quel grande uomo, la quale dovrebbe vivamente commuovergli animi degli spettatori, ed eccitarli alla compassione e al terrore, si guarda con incredibile indifferenza e freddezza. Tutta la condotta della favola è assai irregolare e piena di assurdità. Che cosa più inutile all'interesse del dramma, e più malintesa nell'ordine e nel regolamento che la cospirazione di *Sempronio* e di *Siface*? Quanto riescono inopportuni e freddi i continui e complicati amori di quella tragedia! Non vi ha dramma francese nè tragico nè comico, per quanto versi su frivolo e poco interessante argomento, che sia cotanto caricato di amori, quanti ne abbraccia l'inglese tragedia, che dovrebbe tutta occuparsi a rendere toccante e patetica la morte del gran *Catone*. Avesse almen trattato l'amore colla finezza e col calore del *Racine*, ed avesse fatto prendere agli spettatori qualche interesse per le persone che si amano. Ma gli amori reggiamenti si fanno con sì mal garbo, e si tengono dagli amanti discorsi cotanto freddi ed insulsi, che

che poco c'importa di qualunque esito sieno per avere le amorose lor brame. I caratteri sono languidi e fiacchi, coloriti senza forza e vigore: lo stesso *Catone* non si fa vedere quel sostenitore della cadente repubblica, quella mente valta, quel cuore eroico, quell'invincibil petto superiore a tutto il resto della terra, quell'uomo legislatore de' mortali, quell'uomo paragonabile agli dei, quell'uomo in somma portento di amore patriotico, d'integrità, di costanza e di ogni virtù, quale ce lo dipingono non solo i poeti, ma eziandio gli stessi storici. Egli è un uomo dabbene che ama la sua repubblica, nè di altro gli cale, e se e' i suoi sacrifica volentieri per l'amor della patria, ma che agisce pochissimo, si contenta di conservare la fermezza e l'immutabilità del suo cuore, di profondere sane e sode sentenze, e prende spontaneamente la morte non tanto con grandezza e superiorità di animo, quanto con una certa freddezza ed insensibilità, *indifferente*, com'egli dice, *nella sua scelta a dormire ed a morire*.

*Indiff'rent in his choice to sleep or die (a).*

Che altri sentimenti più grandi, che espressioni più sublimi e più eroiche non gli avrebbe messo in bocca *Cornelio*? Lo stile, ch'è la parte più lodevole di quella tragedia, non va a mio giudizio esente da ogni difetto. Sentonsi ad ogni scena molte sentenze distaccate; sentonsi similitudini, le quali dovrebbero secondo il comune sentimento essere sbandite dalle tragedie, e certo alla fine degli atti vengono sposte di guisa, che solamente possono al più convenire allo stile dell'opera, non mai a quello della tragedia; sentonsi in fine alcune espressioni ed alcuni sentimenti, che non hanno la nobiltà ed elevatezza che deggiono ornare il tragico coturno. Io parlo con timore dello stile di un'opera scritta in lingua straniera, della quale non ho la cognizione bastevole per po-

TOM. II.

X

ter-

(a) Atto v.



terne formare esatto giudizio, e propongo soltanto il mio sentimento, lasciando ad altri più di me intelligenti l'esaminarne la giustezza e la verità. Non sembrano più comiche che tragiche le espressioni: *Dei! mi strapperei la barba al sentire il vostro discorso.*

*Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.*

*Maledetto ragazzo! come duro m'ascolta!*

*Curse on the boy! how steadily he hears me!*

ed altre non poche di questa fatta? E egli esposto con nobiltà e forza tragica il sentimento di *Sempronio*, dove dimandando che è la vita: *Non, risponde, lo starsi in piedi, e trarre l'aria fresca di tempo in tempo, o guardar fissamente il sole, è l'esser libero.*

*..... Wath is life?*

*'Tis not to stalk about, and draw fresh air*

*From time to time, or gaw upon the sun;*

*'Tis to be free.*

Lascio le parole *ruffiano* ed altre simili, che non vorrei sentire nella tragica gravità: lascio la breve scena di *Sempronio* co' capi dell'ammutinamento troppo conforme al gusto popolare di quel teatro; e conchiudo che il *Catone* dell'*Addisson* sarà bensì un portento di eleganza e di sostenutezza di stile; per le scene inglesi avvezze agl'informi miscugli di sublime e di basso, di plebeo e di nobile, di comico e di tragico degli altri poeti; ma non però dovrà dirsi con *Voltaire* una tragedia scritta da capo a fondo con nobiltà e politezza; e dirò che il carattere di *Catone* e lo stile di tutto il dramma generalmente elegante e colto possono dare qualche diritto all'universale applauso; che per una specie di tradizione si dispensa al *Catone* dell'*Addisson*; ma non bastano per formarne un'eccellente tragedia, che deggia prendersi per modello dagli altri poeti, nè che possa pur sostenere il confronto delle tragedie francesi.

L'ag-

L'autore anonimo di un opuscolo intitolato *Colpo d'occhio sull'inglese letteratura*, lungi dal guardare il *Catone* come un modello di perfezione, dice ch'esso introdusse il cattivo gusto, e fece nascere il freddo ed il declamatorio nella tragedia. Non ardirò di decidere che la fredda regolarità dell'*Addisson* sia da preferirsi allo sregolato calore del *Shakespear* e de' suoi ammiratori; ma dirò bensì che la scena inglese avea troppo bisogno di ritegno e di freno, perchè possa esser biasimato chi volle introdurvi l'esattezza e la regolarità, ancorchè dovesse farvi alcun sacrificio del fuoco e calore. Che che di ciò sia, non credo che il *Catone* dell'*Addisson* abbia avuta tanta influenza sul gusto tragico degl'Inglesi, come sembra volere farci credere quell'anonimo. Dopo l'*Addisson* fiorì il *Rowe*, uno de' più celebrati tragici dell'Inghilterra, grande ammiratore del *Shakespear* e scrittore della sua vita: fiorì il *Dennis* nemico irreconciliabile del *Pope* encomiatore del *Catone*: fiorì l'infelice *Savage*, non meno conosciuto per le sue tragedie che per le proprie disgrazie: fiorì il celebre *Young*, le cui tragedie, singolarmente *La Vendetta* ed *Il Busiride*, vengono distinte come originali dallo stesso anonimo: fiorì il famoso *Thompson*, poeta quasi tanto applaudito nell'Inghilterra per le sue tragedie, come per le rinomate sue *Stagioni*, il quale, tuttochè allievo dell'*Addisson*, non meno si discostò dal gusto tragico del suo maestro che da quello del *Shakespear*: fiorì l'*Hume* autore delle tragedie *L'Agis* e *Douglas*, celebrate dagl'Inglesi ed eziandio dagli stranieri, e commendate singolarmente dal suo amico e parente *David Hume* con ismisurate e soverchie lodi. Questi sono i più illustri tragici che hanno occupato in questo secolo il teatro dell'Inghilterra; e ciascuno di essi ha seguito il suo genio, ed ha formate le tragedie secondo il gusto del popolo, non secondo lo stile dell'*Addisson*; ma nessuno ha saputo cogliere il linguaggio della natura e le vere espressioni dell'affetto e della passione; nessuno ha saputo formare tragedie che si possano

leggere con interesse e con piacere. La tragedia cittadinesca può dirsi con ragione tragedia inglese; i pezzi tragici del *Shakespear* hanno tanto del familiare e domestico, che possono ugualmente che eroici chiamarsi cittadineschi. Ma di quella tragedia che nell'uso comune si chiama *cittadinesca*, che prende a soggetto le disgrazie di private persone, prodotte da' privati lor vizj, il primo ch'io sappia averne dato esempio fu l'inglese *Giorgio Lillo* sul principio di questo secolo nel *Barnwell* e nella *Fatale curiosità*. La commedia seria è stata parimente ricevuta con istima dagl' Inglese. La *falsa delicatezza* di *Hung-Kelly*, noiosa e stucchevole commedia, e *La moglie gelosa*, una delle migliori del teatro inglese, *Il suicidio* e qualche altra di *Giorgio Colman*, deggiono in qualche modo appartenere a quel genere di comica poesia. Il teatro inglese, come il francese, ha avute alcune Muse che si sono dedicate ad illustrarlo. *Miss Cowley* ha composta *L' Evasione*, lo *Stratagemma della bella* ed altre commedie. *Mistriss More*, autrice della tragedia *Percy*, ha composti drammi sacri, destinati all'istruzione della gioventù; e benchè in un gusto affatto diverso, può in qualche modo chiamarsi la *Genlia* dell' Inghilterra. Questi sono i passi che ha fatti finora il teatro inglese; questo è lo stato in cui trovassi attualmente; ma un' evidente riprova della imperfezione in cui è restato, malgrado gli sforzi di tanti dotti scrittori tragici e comici, potrà essere il vedere che ancora presentemente di altro non risuonano quelle scene che degli sregolati componimenti di tragici che comici del *Shakespear*, e degli applausi che ad essi tributa con tanto impegno tutta quella dotta e singolare nazione.

197  
Teatro  
tedesco.

Il teatro tedesco, comechè in gran parte formato sul francese, ha nondimeno assai più del gusto inglese che del francese; ma è ancora troppo lontano non solo dalla francese eccellenza, ma eziandio dall' inglese; qualunque siasi, celebrità. Lasciamo agli eruditi nazionali la cura di esaminare la prima origine della commedia nella Germania, se debba

prea-

prendersi dall'anno 1492, ovvero dal 1450; lasciamli discutere, se il famoso *Reuchlin* o se un certo *Giovanni Rosembluth* sia stato il primo autore di tali componimenti; lasciamo al *Gotsched* (a) la lodevole fatica di formare una lista di tutti i drammi stampati nella Germania nel secolo decimosesto e ne' seguenti; noi cominceremo a guardare il teatro tedesco da tempi assai posteriori. Il *Bielfeld* nel suo libro *De' progressi degli Allemanni* riporta il catalogo delle opere del celebre poeta *Opitz* stampate nel 1644, e fra queste si leggono tradotte in versi tedeschi *L'Antigona* di *Sofocle*, e *Le Trojane* di *Seneca*. *Friedel* nel primo tomo del suo *Teatro tedesco* dice, che nel 1650 si vide comparire alla luce una traduzione tedesca del *Cid* di *Cornelio*; che poi nel 1669 si recitò nel collegio di Lipsia una traduzione del *Polieuto*; e che posteriormente il *Veltheim* pensò a formare una compagnia comica tedesca, e fece a questo fine tradurre alcune commedie del *Moliere*. Ma queste traduzioni non baltarono nè in quel secolo, nè al principio del presente per dare qualche sapore di buon gusto al teatro tedesco, e levarlo dalla imperfezione e dalla rozzezza, in cui giacque per tanti secoli; nè sarebbe ancora forse risorto a quest'ora dall'infelice suo stato, se una donna di bassa sfera non gli avesse pietosamente posta la mano per sollevarlo. La *Neuber*, valente attrice, fornita di un singolare talento pel teatro, ed animata eziandio dal buon gusto della poesia, prese a petto il riformare la scena tedesca e ridurla, per quanto fosse a lei possibile, alla perfezione; ed oltre il formarsi una buona compagnia di attori procurò di eccitare alcuni poeti di gusto drammatico a dare al pubblico buone traduzioni de' migliori pezzi francesi, ed a comporne altresì degli originali. Il *Gotsched* fu il primo che ponesse mano a questo utile lavoro, ed oltre varie traduzioni dal francese produsse alcuni drammi di propria invenzione. Eccitossi al suo esempio la moglie, e com-

pose parimente alcuni pezzi drammatici . Non erano i drammi di questa studiosa coppia vicini abbastanza al buon gusto de' Francesi tradotti , ma si discostavano assai dalle strane assurdità che avevano fin allora occupate le germaniche scene , perchè si meritassero le giuste lodi della loro nazione . Di assai maggior merito sono le commedie del *Gellert*, fra le quali viene con particolari lodi a ragione commendata quella delle *Sorelle amiche* , lontana ancora dalle finezze dell' arte drammatica , ma assai più perfetta che non era da aspettarsi nell' infanzia di quel teatro . Il *Berhmann* , erudito negoziante di Amburgo , diede al suo teatro la prima tragedia nel *Timoleonte* , la quale pur non è priva di forza e di ornamenti tragici , nè può leggersi senz' ammirazione del genio tragico di quel mercante , che seppe al primo slancio toccare un sì alto punto , a cui altri dopo molti anni non sanno ancora innalzarsi . Ma sorsero tosto *Schlegel* e *Crongek* , e colle loro tragedie , principalmente col *Canuto* lo *Schlegel* , ed il *Crongek* col *Cedro* , si guadagnarono tanti applausi , che furono chiamati da alcuni il *Cornelio* ed il *Racine* della Germania , benchè io non credo che i dotti Tedeschi possano acconsentire a sì onorifica appellazione . Se si vuole accordare a' drammatici tedeschi questi nomi di onore , ardirò anch' io con più ragione di trovare un *Crebillon* alemanno nel funesto e tragico *Veiss* ; il suo *Atreo* e *Tieste* spira ancora più orrore e tetraggine di quello del *Crebillon* ; ed egli studiandosi a prendere dagli Inglesi situazioni terribili empi le sue tragedie della cupa malinconia , che tanto è comune a quelle del *Crebillon* . Lo *Schlegel* oltre le tragedie volle altresì comporre commedie , e non si meritò minor lode col *Trionfo delle donne savie* che col *Canuto* ; ed *Il Miserico* e *La Bellezza mutola* possono bene uguagliarsi coll' *Aminio* e colla *Didone* . Ma per quanto sieno degni di venerazione e di stima questi poeti , niuno a mio giudizio , giunse a quel merito drammatico che si fece gloriosamente il *Lessing* . Quanta lode non meritano le sue commedie dello

Spi.

*Spirito forte e del Tesoro?* Quanto non interessano le sue tragedie cittadinesche? La *Sacra Sampson* singolarmente veste una tal'aria patetica, ed è sì piena di nobili sentimenti, di tratti fini e di delicate espressioni, che se avesse la mossa degli affetti più rapida, se meglio preparate e più necessarie si presentassero le visite di *Mellefond* e della *Marwood*, se fuggendo la lentezza troppo comune a tutti i drammi di quel teatro, senza trattenersi in monotone espressioni, in osservazioni troppo minute e in metafisici e lambiccati sentimenti, fosse ridotta a più discreta misura e più giusta lunghezza, potrebbe gareggiare colle migliori commedie patetiche de' Francesi, e non perderebbe molto al loro confronto. Il celebre *Klopstock*, non contento di ottenere presso i suoi nazionali il nome di *Omero*, ha voluto altresì acquistarsi quello di *Sofocle* colle tragedie dare alla luce, *Il Salomone*, *Il Saule* e *La Morte di Adamo*, dell'ultima delle quali soltanto ho letto qualche breve passo nel tragico *Arnaud* (a), il quale non sa mai lodarla abbastanza. Egli in oltre ha composto il *Davidde*, che può dirsi un dramma biblico, e due drammi nazionali *La battaglia di Arminio* ed *I sette principi*, sul gusto e costume degli antichi Bardi; ed ha in varie guise mostrato il suo genio e fuoco poetico. Il barone di *Bielfeld*, oltre le fatiche da lui prese per illustrare il teatro di sua nazione colla notizia che diede de' migliori poeti, co' compendj e colle traduzioni che presentò de' loro drammi, volle eziandio lavorare per se stesso ad accrescere il suo onore, e scrisse due volumi, prima in tedesco e poi in francese, col titolo di *Drammatici divertimenti*, i quali però non vanno esenti da un pesantre languore e da una stucchevole lentezza, che il lettore non si sarebbe aspettata da uno scrittore sì giudizioso e di gusto sì fino, qual è il *Bielfeld*. *Brade*, *Kruger*, *Wesel*, *Engel* ed altri parecchi si sono parimente dedicati ad arricchire il loro teatro di nuove composizioni. Al-

(a) *Disf. prel.*

cuni Francesi ed Italiani ci hanno dati saggi del gusto drammatico degli Allemanni nelle traduzioni di alcuni drammi. Il *Friedel* va raccogliendo in più tomi tradotti in francese que' drammi, che crede possano recare maggior onore alla sua nazione, e fa parte a tutta l'Europa del gusto teatrale de' suoi poeti. Ma a dire il vero quel *Giulio di Taranto*, quell' *Emilia Galotti*, e quegli altri drammi più lodati, sono sì pieni di bassezze e di assurdità, che non ci possono servire di assai chiari saggi della finezza e della perfezione del teatro tedesco. Noi finiremo di parlare di questo coll' addurre il rispettabile giudizio del gran *Federigo*, giudice sempre autorevole in questa ed in altre materie. „ *Melpo-*  
 „ *mene*, dice egli (a) parlando del suo teatro, non  
 „ è stata corteggiata che da amanti bizzarri, gli  
 „ uni montati su' trampoli, gli altri strisciandosi nel  
 „ fango, e tutti ribelli alle sue leggi, non sapen-  
 „ do nè interessare nè toccare, rigettati da' suoi al-  
 „ tati. Gli amanti di *Talda* sono stati più fortu-  
 „ nati; ci hanno essi forniti almeno di una vera  
 „ commedia originale. Questa è il *Postzug*, nella  
 „ quale espone il poeta sul teatro i nostri costumi  
 „ ed i nostri ridicoli: *Moliere* stesso, se avesse la-  
 „ vorato sul medesimo soggetto, non vi sarebbe  
 „ riuscito con maggiore felicità. Assai mi dispiace  
 „ di non poter distendere un più ampio catalogo  
 „ delle nostre buone composizioni”. Non so se  
 veramente il *Postzug* commedia del generale *Ayren-*  
*hof* abbiassi meritati gli elogi che si generosamente  
 gli profonde *Federigo*: è certo uno scherzo grazioso  
 che pruova il genio comico dell' autore, il quale  
 ha voluto altresì distinguersi per la tragedia che ha  
 ornata con una nuova sorta di versi tedeschi simi-  
 glianti ag'li antichi jambi. Ma da quel poco che  
 ho veduto dell' *Ayrenhof* e del *Paggio* e di altre  
 commedie dell' *Engel*, mi è sembrata la commedia  
 allemanica assai più felice della tragedia; e gene-  
 ralmente sul teatro tedesco credo che si possa accon-

son-

(a) De la litt. allem.

sentire al voto di quel dotto monarca, senza timore di fare indebito torto al suo merito.

L'Olanda, tuttochè amante delle lettere e della filosofia, non si è curata gran fatto di coltivare il teatro. La commedia olandese non è che una specie di farsa d'invenzione non dispiacevole, ma piena di strane burle e di scherzi indecenti, che offendono le oneste orecchie degli stessi nazionali. Con maggiore studio vi è stata accolta la tragedia. *Vondel* è stimato dagli Olandesi sì *Cornelio* e il *Racine* della loro poesia. La sua tragedia intitolata *I Fratelli*, ovvero *I Gabaoniti*, ha ottenuto tale celebrità, che gli Allemanni hanno voluto colla traduzione di essa arricchire il proprio teatro. La tragedia allegorica di *Palamede* si rese famosa nell'altre nazioni per le circostanze dell'applicazione dell'allegoria alla morte del gran pensionario della repubblica *Olden-Barnevelt*. Ma e queste e tutte le altre tragedie del *Vondel* sono talmente strane per la condotta della favola, per la irregolarità degli ininterlocutori, per la smisurata lunghezza delle scene e per altri molti difetti, che i pensieri e le espressioni che talora vi si ritrovano, degne della stima de' dotti olandesi, vengono oscurate da' molti vizj, che deformano tutto il dramma: ed il famoso *Vondel*, non che paragonarsi al *Cornelio* ed al *Racine*, dovrà riputarsi inferiore ai *Shakespear*. *Antonide Van der Does* si provò di scrivere una tragedia della *Conquista della Cina*, che non è stata ricevuta con molto applauso. Assai più felicemente è riuscito il *Rotgans* nelle due tragedie che ha pubblicate. Io non ho letti che alcuni tratti di quella di *Turno ed Enea*, e questi mi danno argomento di credere, che non erano sconosciute al *Rotgans* le finezze del teatro, e che il cuore del poeta olandese sapeva sentire il calore e la forza degli affetti che conven-gono alla tragedia. Ma al tempo stesso la morte poco teatrale che si dà *Amata* appiccandosi, le basse espressioni, i popolari concetti ed altri difetti di quelle tragedie, le più esatte e perfette del teatro olandese, fanno vedere quanto sia questo lontano



ancora dall'eccellenza, a cui potrebbe venire. Ora il genio economico e laborioso degli Olandesi, le rigorose opinioni de' loro teologi intorno alle teatrali rappresentazioni, e lo scarsissimo uso che si fa del teatro, tengono lontane le oneste persone dal frequentarlo, e gli scrittori di merito dal dedicarsi alle drammatiche composizioni; ed il teatro olandese, lungi dal camminare a maggiori avanzamenti, giace abbandonato ed incolto.

199 La Danimarca ha incominciato tardi a montare  
Teatro danese. sulle scene; ma in pochi anni si è acquistata non poca lode. Il barone *Holberg*, autore di graziose favole e di molte opere che spirano vivacità e sortigliezza di spirito, compose in oltre commedie d'intrecci complicati, ma naturali, e di piani ingegnosi e ben ordinati. Glorioso nome parimente si ha fatto nel teatro danese la celebre poetessa *Passow*. La morte ha rapito recentemente il poeta *Giovanni Ewald*, il quale colla *Morte di Balder* e con altri drammatici componimenti aveva recato vantaggio ed onore al teatro di sua nazione.

200 Il teatro polacco conta fra' suoi poeti un illustre  
Teatro polacco. magnate, il quale ha composte varie commedie molto stimate da' suoi. *L'avaro magnifico* è forse quella, che gli ha meritati maggiori applausi, lodandosene i caratteri veri, il dialogo vivo e naturale, e la purità dello stile unita alla facilità ed alla dolcezza, doti delle quali noi non possiamo giudicare. Ma il piano, quale ci viene riportato nel *Giornale enciclopedico di Buglione* (a), mi sembra troppo voto e meschino per potersi meritare gli elogi di altri teatri. Non è questo il solo poeta che abbia voluto coltivare il teatro polacco. Io vedo in oltre lodate le commedie di autori a me sconosciuti: *La Spesa per vanità nel bisogno*, *Il Giovine castigato* e qualche altra. Il principe *Martino Ludomirski* ha recentemente fondato in Varsavia un conservatorio, che sarà una scuola di attori nazionali, dove giovani dell'uno e dell'altro sesso verranno edu-

(a) An. 1779 Ott.

educati per l'azione teatrale . Questo zelo di due illustri magnati per promuovere i componimenti e l'azione del teatro può provare che l'arte ed il gusto drammatico hanno fatti assai maggiori progressi in quella nazione , che non sono venuti a nostra notizia .

Alquanto più distintamente potremo parlare del teatro svedese mercè le notizie favoriteci dal sopralodato cavaliere *Engestrom* , o tratte da alcuni letterarj giornali , ne' quali la Svezia occupa più ampio posto che la Polonia . La famosa regina *Cristina* , che faceva della sua corte una letteraria accademia , volle che il *Messenio* componesse tragedie e commedie svedesi , e che le rappresentassero i suoi cavalieri e le sue dame , come si fece infatti con sommo applauso della dotta *Cristina* e di tutta la sua corte . Ma non si può intendere , dice il cavaliere *Engestrom* , come una regina di gusto sì fino potesse sentire diletto di tali composizioni , le quali altro non avevano di poetico che la rima , senza piano , senza condotta e senza immaginazione . Alquanto posteriormente il cancelliere *Dablin* volle anch' egli scrivere drammi , e questi ancorchè molto superiori a que' del *Messenio* , restarono nondimeno troppo lontani dalla perfezione , che la drammatica poesia aveva ottenuta nell' altre colte nazionali . Ma finalmente il teatro svedese ha chiamata a se l' attenzione di *Gustavo III* , il quale fin dal principio del suo regno congedò la compagnia comica francese per incoraggiare sempre più la scena nazionale . Dal 1773 si hanno già cinque volumi di teatro svedese (a) , e vi sono altresì alcuni drammi non compresi in tale raccolta . *Engestrom* infatti cita il *Cora ed Alonso* di *Adlerbeth* , che non veggio annunciato nell' indice de' drammi contenuti in que' volumi ; e posteriormente si è pubblicata un' altra tragedia intitolata *Sune Jarl* del conte *Gyllemborg* , che sarà certamente , come le altre sue composizioni , ben degna delle lodi de' suoi nazionali ; e an-

201  
Teatro  
svedese .

te-

(a) *Esprit des Journaux* Dec. 1781.

eriormente eziandio un altro conte di *Gyllemborg* aveva data al teatro una commedia intitolata il *Pezzi-metre*, e non pochi altri drammi svedesi, che vedonsi lodati dagli scrittori, non sono compresi in quella raccolta. Citerò alcuni pezzi, che in questa riportansi, perchè si formi una qualche idea del teatro svedese sì poco da noi conosciuto. *Birger Jarl*, dramma eroico del *Gyllemborg*, che vedo assai commendato; *Tetide e Polèo*, opera del *Wellander*; *Acì e Galatea* del *Lalin*; *Orfeo ed Euridice* tradotta dall'italiano dal *Rotmar*, con un prologo del *Zibeth* segretario del re; *Zaira* tradotta dal *Folberg*, con un prologo del conte *Gyllemborg* intitolato *La Festa Svedese*; *Atalia* tradotta dal *Murberg*; *La Merope* del *Voltaire* tradotta dal bibliotecario *Ristiel*; *L'Orfano della Cina* tradotta dal *Flintberg*; del medesimo è un proverbio *Il sole risplende per tutto il mondo*; *Silvia*, opera francese tradotta dal barone *Manderstroom*; dal medesimo tradotta la commedia del *Falbaire* *I due Avari* e *L'Ifigenia in Aulide* del *Racine*. Nè vi mancano poetesse che concorrano ad arricchire colle loro traduzioni il teatro svedese. La *Holmstedt* ha tradotto *Il Mercante di Smirne*, e la *Malmstedt* *Zemira ed Azor*, ed il *Lucilio*, opera comica del *Marmontel*. Ma a niuno dee tanto quel teatro quanto al segretario del re *Atterbeth*. Se vi ha svedese capace di fare buone tragedie, dice l'*Engestrom*, egli è certamente l'*Atterbeth*, pieno d'immaginazione e di fuoco, di nobili e sublimi pensieri, di sano gusto e sodo giudizio, e di moltissime cognizioni. Noi abbiamo di lui *L'Ifigenia in Aulide*, tragedia co' cori, la quale non è una traduzione della francese di *Racine*, ma è come questa presa nel fondo dall' antichità. Noi abbiamo di lui *Cora ed Alonso* posta in musica dal *Nauman*, e conosciuta soltanto fuor della Svezia per una cattiva traduzione tedesca; ma nell' originale svedese è piena di tratti veramente sublimi e di bellezze singolari. Ma oltre di questi due drammi citati dall' *Engestrom* io vedo nel teatro svedese *Nettuno ed Anfitrite*, *Egle*, *Pracri o Cefalo*, ed *Anfone*, o imitazioni o libere

traduzioni dal francese fatte dal medesimo *Adlerbeth*, ed altresì alcuni prologhi composti da lui per la nascita del principe ereditario, per la regina e per altri soggetti. Tanti poeti di ogni condizione e di ogni sesso dedicati a coltivare la drammatica poesia bastano a dare onore e celebrità al teatro svedese; ma a maggiore suo innalzamento ed a colmo della sua gloria e nobiltà lo stesso monarca *Gustavo III* ha voluto applicarvi il reale suo stile, ed ha composto recentemente un dramma intitolato *La Generosità di Gustavo Adolfo*, recitato da' cavalieri e dalle dame della sua corte sul teatro di *Utrichsdahl* (a). Se le arti fanno progressi quando sono tenute in pregio ed in istima, che avanzamenti non dovremo sperare dal teatro svedese, che si vede elevato ad onore cotanto grande?

202

Teatro Russo.

La Russia ha cominciato anch'essa in questo secolo a coltivare l'arte drammatica, e quasi vuole vantare dal bel principio un *Racine*. Il malaugurato poeta *Tredjakovski* ebbe il temerario coraggio di scrivere una tragedia, forse la prima che siasi sentita nella lingua de' Russi; ma questa, in vece di godere il plauso del pianto de' leggitori, non ha ottenuto che le risa ed il disprezzo. *Lomonosof* si provò anch'egli a scriver tragedie; ma non ebbe in queste la medesima felicità, che nelle altre sue poesie. *Soumarokof* è il primo e il vero drammatico della Russia. Egli ha composte molte tragedie e commedie, recitate ne' teatri della corte in Pietroburgo ed in Mosca, e tanto stimate da' suoi nazionali, che abbagliati da' loro pregi vogliono accordare all'autore il glorioso titolo di *Racine* della Moscovia. „ El gigante come *Racine*, dice *Leves-* „ *que* (b), tentò d'imitare la condotta de' suoi pia- „ ni; ma non potè penetrare il segreto di quell'ini- „ mitabile poeta. Egli volle essere savio come *Ra-* „ *cine*; ma divenne freddo, e la sua scena mancò „ di

(a) *Journ. Enciclop. Juill. 1783.*(b) *Tom. v.*

„ di moto e di calore. Nelle commedie ha troppo imitato la maniera de' comici francesi, e non ha potuto pareggiarli “. Ma non è egli di somma gloria pel teatro russo l' avere di primò lancio tentato di accostarsi al *Racine* ed a' primi eroi dell' arte drammatica? Ad esempio del *Soumarokof* si sono provati altri Russi a scrivere pel teatro; fra' quali altri non citerò che il *Macikof*, ufficiale delle guardie imperiali; autore della tragedia *Il falso Demetrio* e di alcune altre. Ma le compagnie francesi ed italiane colà portatesi per le commedie e per le opere chiamano a se il più nobile e colto concorso della nazione, e fermano in qualche modo i progressi del teatro nazionale, che non si sente animare dalla presenza delle persone, che possono recarne sano giudizio.

203  
Teatro  
spagnuolo. Gli Spagnuoli che nel passato secolo dominavano ne' teatri di tutta la colta Europa, sembrano in questo troppo lontani da tale ambizione, e si tacciono neghittosi e quieti. Il teatro spagnuolo ha avuta la fatale sorte di essere con maggiore impegno coltivato in quel tempo appunto, in cui non poteva dare frutti sani e sinceri che venissero a perfetta maturità, quando l' immensa turba de' poeti che l' inondava non conosceva le finezze dell' arte, che professava con tanto ardore. In questo secolo si è acquistata maggior cognizione del vero gusto del teatro, ed in questo secolo è mancato il fervore di coltivarlo. Alla metà di questo secolo solamente s' incominciò a destare in alcuni pochi questo lodevole zelo; e nell' anno 1750 produsse d. *Agostino Montiano* *La Virginia*, tragedia che ha goduto l' onore di essere tradotta da' delicati Francesi nella lor lingua, e tre anni dipoi pubblicò *L' Ataulfo*, amendue scritte esattamente secondo le regole dell' arte, che si liberamente avevano infrante i suoi antecessori. Ma molti leggendo quelle tragedie saranno forse portati a desiderare più presto la sregolata vivacità de' biasimati poeti, che la languida e fredda esattezza del *Montiano*. Più felicemente riuscì il dotto *Luzan* nello stile della commedia, traducendo dal  
franc.

francese *Il pregiudizio alla moda*. Il Moratin ha composte dipoi *La Lucrezia*, *L'Ormesinda* e *El Guzman el bueno*, scritte con qualche regolarità e forza tragica. I Gesuiti nelle pubbliche funzioni delle loro scuole avevano in breve tempo dato fuori un *Filottete*, un *Gionata*, un *Giuseppe*, un *D. Sancio di Abarca*, e varj altri pezzi drammatici assai adattati alle leggi dell' arte ed al gusto del teatro. *Giuseppe Cadahalso* ha prodotto posteriormente il *D. Sancio Garzia*, e *D. Ignazio Lopez de Aiala* *La Numanzia distrutta*, che non sono prive di calore e di spirito tragico. *D. Tommaso Sebastian y Latre* si accinse per altra via a coltivare il teatro, e non volle comporre nuovi drammi, ma ridurre gli antichi a maggiore regolarità. A questo fine pubblicò con molti cambiamenti *La Proce* e *Filomena* del *Roxas* come tragedia, ed *El parecido en la corte* del *Moreto* come commedia. *D. Vincenzo Garzia de la Huerta* si appigliò a migliore consiglio, e non contento di avere coltivato il teatro spagnuolo con una tragedia originale *La Rachele*, volle fargli gustare le bellezze del greco con una libera traduzione dell'*Agamennone* di *Sofocle*, che sono state poi amendue tradotte in italiano. Il Marchese di Palazion *don Lorenzo de Villaroel* coll'*Anna Bolena* e col *Don Garzia de Castiglia*, e non pochi altri poeti con altre drammatiche produzioni procurano di ridurre il popolo sul buon sentiero; ma sebbene sieno da lodarsi i loro sforzi, non può dirsi però che l' arte del teatro abbia colle loro fatiche acquistati preziosi frutti da rimettere la scena spagnuola nel possesso di qualche parte della perduta celebrità.

Il teatro italiano, regolare da principio, ma languido e freddo, sbandì poi nel passato secolo e nel principio del presente ogni legame di regolarità, e ne lasciò le tragedie e le castigate commedie altro non presentava che *pasticcj drammatici*, come dice il *Maffei* (a), che nè di tragedie, nè di commedie meritavano punto il nome, e quel che è peggio di mal

204  
Teatro  
italia-  
no.

co-

(a) *De' Teatri antichi e moderni* ec.

costume, di sentimenti viziosi, di disonesti esempj e di laidezza ancora erano in gran parte contaminati ed infetti. Non poteva il Maffei darsi pace di questa depravazione del teatro, che tanto pregiudizio recava al sano costume ed al buon nome della sua nazione, e pose in opera quanto il suo lodevole zelo gli suggeriva, affinchè sulla diritta strada si rimettesse il teatro italiano; e si sgombrasse dalle ridicole buffonerie, di cui l'avevano infettato gli attori, nè potesse venire dagli oltramontani deriso ed accusato come un complesso di sciocchezze e come corruttore de' costumi. A tal fine invitò il Gravina ed altri dotti poeti a comporre drammi regolari ed onesti, i quali però non si meritano tale accoglienza da poter superare il cattivo gusto allor dominante. Più felice successo ebbero i proprj sforzi dello stesso Maffei. Vennegli talento, com'ei racconta (a), di far pruova, se ci fosse modo di fare, che maggior diletto delle immodeste recar potesse anche in oggi non solamente a' dotti, ma al popolo ancora, tragedia, che nè pur matrimonio avesse, e nè pur parola che a passion di amore, benchè onestissimo, si riferisse. Allora fu ch'ei compose la sua famosa *Merope*, nella quale non sentesi verun affetto molle ed effeminato, ma l'amore soltanto di una madre fa tutto il giuoco della favola, e l'interesse il più tenero nasce dalla più pura virtù: gli affetti naturali di una madre che piange per morto il proprio figliuolo ancor vivo, e ch'ella stessa va per errore a trucidare, fanno nell'animo più profonda impressione che i trasporti di una passione non sempre ordinata dalla natura, ma ispirata soltanto dalla cieca e debole sensibilità. Questa tragedia, per la bellezza dell'argomento, per la felicità della condotta, pel calore degli affetti, e principalmente per l'armonia e per la nobiltà dello stile, benchè non affatto esente da imperfezioni, incontrò talmente il genio universale, che si sentì replicatamente recitare in molti teatri, e si lesse con pieno aggradimen-

TO

(a) *Ivi*.

to pubblicata in varie ristampe, e fece in gran parte cambiare di gusto il teatro italiano. Nè si restrinse a' soli teatri dell'Italia l'eco degli applausi fatti a tale tragedia, ma si sparse universalmente per tutte le altre nazioni, e la *Merope* del *Maffei*, come il *Cid* di *Cornelio*, venne tradotta in quasi tutte le lingue dell'Europa. Ma la traduzione più lusinghiera pel *Maffei* dovette essere certamente quella del tragico francese *Voltaire*, benchè fatta senza troppo riguardo alla fedeltà. Appena vide *Voltaire* questa tragedia, venne tosto preso da ardente brama di arricchire la sua nazione di uno straniero frutto tanto prezioso. Ma nell'atto di por mano all'opera, si avvide non essere possibile il farla gustare al teatro francese in quella naturale semplicità, che tanto si era fatta amare dall'italiano; e conservando quasi tutti i tratti più belli, quelli cambiando che non credeva potersi adattare al delicato gusto de' Parigini, ed alcune scene aggiungendo che non poco accrescono l'interesse della favola, fece una tragedia delle più toccanti e patetiche che siasi veduta sul teatro. Io non ardirò di erigermi in giudice della preferenza del merito di quelle due *Meropi* sì universalmente applaudite; solo dirò, che se il popolo parigino non può soffrire sulle scene la semplice naturalezza del vecchio *Polidoro*, il popolo parigino ha tutto il torto in questo suo eccessivo e mal fondato rigore; nè so scusare *Voltaire*, che abbia voluto sacrificare alcuni bei pezzi al capriccioso gusto del popolo, e privare di non piccioli ornamenti la sua *Merope*; ma dirò parimente che i nuovi pregi da lui recati, e tutte quelle scene da lui aggiunte, che tanto impegnano negli ultimi atti, possono supplire con vantaggio alle due o tre parlate naturali e toccanti da lui lasciate, le quali vanno unite ad altre, che sembrano troppo semplici, e possono forse racciarsi di un poco fredde e tediose.

La *Merope* del *Maffei* forma l'epoca del ristoramento del teatro italiano, essendosi veduta di poi <sup>295</sup> Altri tragici ne' tragici scrittori maggiore esattezza e regolarità <sup>italiani.</sup> *Martelli* aveva introdotta una versificazione, e con-



servava ancora uno stile, che non potevano servire di modello alla versificazione ed allo stile della tragedia. *Gravina* recò maggiore giovamento alla buona poesia colle sue regole che colle sue tragedie, Alquanto più drammatico il *Conti* levò maggior grido col suo *Cesare*, col *Gjunio Bruto* e cogli altri tragici drammi; ma non potè fare la conveniente impressione nel popolo e ne' poeti per introdurre nelle scene italiane il necessario cambiamento, Solo la *Merope* del *Maffei* ottenne que' vanti d'invenzione, di condotta e di stile, che meritavano di chiamare a se l'attenzione di tutti i teatri, e di esser presi per esemplari da chi voglia, come tutti vogliono, guadagnarsi gli applausi de' colti spettatori; e la *Merope* è l'unica tragedia italiana, che sia classica e magistrale, lodata e studiata da' nazionali e dagli stranieri. Ad emulazione della *Merope* fu fatto l'*Ulisse* del *Lazzarini*, che le restò troppo inferiore per poter entrare con essa in qualche confronto. L'esempio della *Merope* eccitò gl'ingegni di molti Italiani a coltivare con lodevole zelo la tragedia, studiandosi di tenersi lontani dagli sregolati disordini del passato secolo, e di elevarsi sugli stanchi voli de' freddi drammatici del decimosesto. Fra tanti scrittori di tragedie ad imitazione del *Maffei* si è fatto nome alquanto distinto il *Varani*, autore di *Giovanni* di *Giscale* e del *Demetrio* (a), tragedie lodate per la forza e robustezza dello stile, con cui sono scritte, più che pel fuoco e calore degli affetti che dovrebbero eccitare. I Veronesi dovevano più di tutti sforzarsi ad emulare la tragica gloria, sì pienamente acquistatasi dal loro immortale concittadino; ed i Veronesi infatti si applicarono con tanto impegno a scriver tragedie, che se ne potrebbe formare un copioso teatro veronese. I Gesuiti colle loro funzioni accademiche, per dare un utile esercizio nell'azione teatrale agli studiosi giovani loro allievi, non poco contribuirono all'avanzamen-

to

---

(a) È uscita posteriormente alla luce l'*Agnese* del medesimo, che non ho letto.

no della tragedia italiana, la quale per la gravità e per la forza dello stile, per l'armonia ed eleganza del verso non poco deve a' famosi nomi, per lasciarne molti altri, del *Gracelli* e del *Bettinelli*. Ma le circostanze della rappresentazione di quei componimenti legavano le mani agl'ingegnosi autori per non ispargervi tutti que' fiori, che il secondo lor genio avrebbe saputo far nascere, nè ridurre i loro drammi a quella perfezione di cui sarebbono forse stati capaci. La reale accademica deputazione di Parma coll'invitare i genj poetici ad una nobil contesa, proponendo premio pe' drammatici componimenti più degni, ha richiamato il lodevole costume della dottrina Grecia, ed ha messo in opera il più opportuno mezzo per arrecare alla poesia teatrale il dovuto suo splendore. Ma quantunque negar non si possa che i gloriosi sudori de' coronati poeti non abbiano prodotti dolci frutti nell'Italiano Parnasso, d'uopo però è confessare, che nè *il Corrado*, nè *la Zelinda*, nè *il Valsei*, nè verun' altra di quelle tragedie non dovranno prendersi per modelli da chi voglia ottenere una corona dalle mani stesse di *Apollo*. Gli Spagnuoli venuti in Italia hanno voluto anch'essi concorrere colle loro fatiche alla coltura del teatro italiano; ed un *Garzia* ed alcuni altri hanno date alle scene ed alla stampa alcune tragedie. Ma sopra tutti il *Lasala* ed il *Colomes* hanno ottenute lodi distinte, e questi singolarmente coll' *Agnese di Castro* ha fatto risuonare del suo nome i teatri d'Italia. Oltre di questi si sono studiati e tuttor si studiano molti altri Italiani di rendere la tragedia ornata di que' pregi che le convengono; ma le loro fatiche sono state più lodevoli che fruttuose; e dopo gli sforzi di tanti ingegni poetici l'Italia non può contare che una buona tragedia, *la Merope* del *Maffei*.

\* Si può dire che l'Italia fino a questo tempo non ha avuto veri tragici, per non essersi mai avuto un teatro tragico con attori convenienti. Il conte *Alfieri* di Asti ha ravvisato in se un genio per la tragedia, il quale ha sublimati i suoi talenti. Senza leggere (come egli stesso ci assicura) gli autori

205  
Allieri.

tragici greci e latini; senza nè pure aver notizia degli italiani, e solamente colla lettura di qualche tragico francese, ha dato finora ( 1796 ) al teatro tragico italiano 19 tragedie. A sua petizione Calzabigi e Cesarotti han fatte su di esse le loro critiche osservazioni, e ne hanno rilevate le bellezze ed i difetti. Si avrà poco che aggiugnere a quanto ne hanno scritto questi due giudici competenti. Noi diremo ciò, che risulta dal lavoro di *Alfieri* sul generale dell'arte tragica. Se non abbiamo italiano autore, che abbia dato sì gran numero di tragedie, nè che siasi di proposito esercitato sull'arte, onde fornirci un teatro tragico; *Alfieri* ha avuto in mente di stabilirla, e forse potrà riuscirvi. Egli ha mostrato che si possono far tragedie senza quelle tante inverisimilitudini, alle quali generalmente si ricorre: che la potente passione dell'amore o può essere scansata del tutto, o trattata senza scipitezza: che gli episodj, i soliloquj, le parti secondarie han bisogno di grande economia: che l'azione, senza interruzione, dee correre gradatamente con calore al suo fine, del quale deve essere incerto lo spettatore sino al suo sviluppo: che soli quattro personaggi possano condurre la favola con uno stile vigoroso, vibrato, senza parole e sentimenti soverchi. Ma tali ed altre bellezze del nostro tragico sono poi giunte alla perfezione? Non tutte. Lo stile è duro, inelegante e qualche volta oscuro. Egli non comprese tal difetto, nè pure agli avvisi de' cennati due critici; anzi se ne indispettì, ma dipoi se n'è avveduto, senza averlo migliorato. *Alfieri* ha assunto che la tragedia debba avere uno stile tutto particolare, che non senta in nulla nè del drammatico, nè dell'epico, nè del lirico. Per iscansarne la minima comunione, si ha formato lo stile anzidetto, che chiama tutto suo. Ma *Alfieri* ha uno stile duro anche nella prosa, e questo mostra il suo torto. Analizzando le sue tragedie si troveranno assai buone la *Virginia*, l'*Oreste* e la *Rosmonda*. Nella *Mirra* si vedrà una delicatezza del tutto nuova. Il soggetto reca orrore, ma egli lo tien celato,

ed

ed infine lo sviluppa in poche parole. *Alfieri* sarà un modello in rustico, il quale non disgiunto dal suo franco parere dato sulle sue tragedie, potrà servire a migliorare e sistemare un teatro tragico italiano, alla cui perfezione deve anche concorrere l'applauso della nazione, che possa indicare e stabilire il suo gusto, che fin ora è equivoco, perchè non si ha un teatro tragico \*.

La piacevole amenità della lingua italiana ed il <sup>207</sup> genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto, ed a far risaltare il ridicolo de' piccioli avvenimenti, dovrebbero avere resa la commedia italiana superiore a tutte le altre, se fosse nato un genio felice, che a' vantaggi della natura avesse aggiunti que' suffidj che l'arte fornisce a chi studiosamente la coltiva. Ma sfortunatamente pel teatro questo felice genio non è nato ancora, o non vi si è applicato, e la commedia italiana non ha fatto molto più lieti progressi che la tragedia. Il *Maffei*, a cui tanto stava a cuore il porre buon ordine nel teatro italiano, siccome aveva messo mano nella tragedia, così volle eziandio fare pruova de' suoi talenti per la commedia, e due ne compose, *le Cerimonie* e *il Raguet*, la prima delle quali deride le cerimonie eccessive della società, e l'altra l'abuso di guastare la lingua con nuovi termini e con frasi straniere. Ma, a dire il vero, non ha potuto il *Maffei* ottenere da *Talia* quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata *Melpomene* per la tragedia; e si può dire che altro non vi ha che meriti lode in quelle commedie se non la scelta degli argomenti. Il *Gigli*, il *Fagioli* ed alcuni altri sortirono dalla natura un genio più adattato agli scherzi della comica scena; ma non procurarono di acquitarsi dall'arte quegli ajuti, che inutilmente si aveva procacciati il *Maffei*, e senza de' quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente si aspettano.

L'unico comico, che vantar possa l'Italia, è il <sup>208</sup> Goldoni, il quale ha data più gran copia di al.

commedie che non doveva, ma queste lontane ancora dall'eleganza e dalla delicatezza de' sentimenti di *Terenzio*, e dalla maestrevole arte e dalle finezze di *Moliere*. Naturalhezza e verità sono due principalissime dori di una commedia, e comuni sono a quasi tutte quelle del *Goldoni*. Vedesi una certa naturalhezza ne' dialoghi ed una tale verità ne' diversi caratteri e ne' costumi, che produce la vera illusione drammatica, e fa che vi sembri di trovarvi sul fatto che allora si rappresenta. Ma la natura e la verità allor piacciono agli animi ben fatti, quando si presentano polite con esattezza, e vengono perfezionate da una studiata correzione, non quando si presentano agli occhi del pubblico con una semplice negligenza e troppo trascurata libertà. Le scene de' servitori sono comunemente messe soltanto per far ridere il basso popolo: il *Pantalone* troppo spesso sputa sentenze con istucchevole pedanteria: molti salì si prendono dalla storpiatura delle parole o dalla tortà intelligenza fra gl'interlocutori: i varj dialetti interrompono l'attenzione quando si parla sul serio, e non possono mai recare vero difetto alle gentili persone: alcune scene per tener dietro al naturale danno alle volte nel basso, e spesso troppo lunghe diventano, e fanno dimenticare il principale interesse della favola. Un buon poeta non può frammischiare una parola, che direttamente non tenda all'intviluppo ed allo scioglimento del nodo che tiene occupato l'animo degli spettatori; dee sempre accrescere l'interesse, sempre avanzare nella marcia ed un passo che non serva per farsi avanti, dee considerarlo come una storta e riprensibile deviazione. Ma il *Goldoni* quanto non si perde non sol dietro a certe risposte ed a certi dialoghi, naturali bensì quanto dir si possa, ma poco interessanti al fine dell'azione, ma in molte scene eziandio che sono aliene dall' assunto proposto e che ad altro però non servono che a distrar l'animo dall'interesse, in cui tutte vie più dovrebbero impegnarlo! Alle volte si lascia trasportare a tal segno dall'oggetto che gli si presenta, che doppia diventa l'azione, e non si può

sapere di leggieri qual sia il principale intento della commedia. Nella *Famiglia dell'antiquario* vuol egli render ridicola la ista passione dell' antichità in chi non se ne intende, o piuttosto metter in vista la frivolità de' dispiaceri domestici fra le nuore e le suocere, ovvero l' errore de' ricchi mercanti, che si lasciano sedurre dalla folle ambizione di maritare con persone di superiore sfera le loro figliuole? A questi difetti aggiunge *Goldoni* un abbandono ed una trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore, e che detrae molto del vero merito de' comici suoi pregi. Ma nondimeno negarsi non può al *Goldoni* un occhio critico per vedere i difetti della società, un vasto genio per trovare varietà di caratteri, una vivace fantasia per presentarli co' veri loro colori, somma disinvoltura per cavarsi fuori dagl' imbarazzi difficili, e quell' umore piacevole e quella graziosa amenità, che fanno ridere i colti e gl' incolti spettatori, e che formano il maggior pregio di un comico poeta. Se egli avesse studiato attentamente i buoni esemplari; se si fosse applicato con diligenza a polire e ripolire le sue produzioni nell' invenzione e nello stile, nè si fosse nojato sì presto della pena della lima; se più sollecitamente avesse seguite le leggi del buon gusto, non le opinioni volgari; se avesse ascoltato il giusto sentimento delle dotte persone, senza lasciarsi strascinare dagli applausi del popolo, potrebbe forse l'Italia vantare un poeta comico, che niente cedesse a' migliori francesi: ed ardisco dire che se *Goldoni* avesse avuti per giudici a' suoi spettacoli gli uditori che incontrò *Moliere* nella corte di *Luigi XIV* e nella colta Parigi, avrebbe uguagliato il merito, che da molti si crede impareggiabile del gran *Moliere*. Il *Burbero benefico*, che ha dato al teatro francese, il curioso *Accidente*, il *Matrimonio per concorso* ed alcune altre commedie, composte nell' ultimo periodo del suo comico corso, mostrano quanto si avrebbe potuto promettere l'Italia dall' autore, se in età più opportuna avesse avuto il buon gusto della drammatica. Intanto le commedie del

*Goldoni* sono grandemente benemerite del teatro italiano, per averlo in gran parte purgato dalle sconvenevoli farse e dalle assurde e scipite azioni che sì miseramente lo deformavano, e per avergli aperta la vera strada della comica piacevolezza; e lo possono esser di più, se sorgerà un qualche nuovo poeta, che prevalendosi dell'infinita varietà de' caratteri ch'egli dal proprio fondo ha formato, della naturalezza de' dialoghi e di molti ben pensati accidenti, disegni un più regolare ed ordinato piano, di un più vivo intreccio lo animi, e con quell'esattezza e con quell'ultima mano lo colorisca, che il *Goldoni* non ha avuto mai la pazienza di dare a' suoi quadri. Dopo il *Goldoni* si sentono ne' teatri il *Chiari*, l'*Albergati*, il *Villi* e qualche altro; che più o meno incontrano l'aggradimento degli spettatori, ma che non tolgono al *Goldoni* il glorioso antonomastico nome di *comico Italiano*; e il *Goldoni*, il *Maffei* e l'*Alfieri*, tre genj tanto diversi, hanno la gloria comune di essere gli unici, che abbiano trasmesso il nome italiano a' teatri oltramontani, per la commedia il primo, e gli altri due per la tragedia.

200  
Opere  
di musi-  
ca.

Alle teatrali composizioni finor mentovate sono da aggiungersi due altri generi, ne' quali regnano senza contrasto gl'Italiani, e questi sono l'opera in musica e la pastorale. Di tutti i modi, dice l'*Algarotti* (a), che per recare nell'anime gentili il diletto furono immaginati dall'uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'opera in musica.... Quanto di più attrattivo ha la poesia, quanto ha la musica e la mimica, l'arte del ballo e la pittura, tutto si collega nell'opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore e fare un dolce inganno alla mente. E certamente prendendo l'opera come uno spettacolo e come un pubblico divertimento, sembra difficile che se ne possa inventare uno più magnifico e nobile, dove sì chiaro sfoggio abbiano le belle arti, e dove e poeti e cantori, e suonatori e ballerini e pittori trovino sì opportuno campo da  
fa-

(a) Saggio sopra l'Opera in musica.

fare gloriosa pompa del loro valore. Ma siccome a ben analizzare quest'artifiziosa congegnazione dello spirito umano vien tutta a ridursi ad una poesia drammatica corredata degli ajuti opportuni per farla più risaltare, e per mettere il soggetto propostosi in tutto il suo lume, e la poesia è la parte che nell'opere men si considera, così questo decantato divertimento perde il maggiore suo interesse ed il più vero e sano diletto. Se nel teatro non si potesse godere che del teatrale spettacolo, punto non dubito che gl'impressarij dell'opera in mezzo all'allegria della musica ed allo splendore delle decorazioni e de' balli ayrebbero a piangere la diserzione e l'abbandono de' più attaccati loro seguaci, e l'opera in musica sarebbe il divertimento teatrale che recasse meno piacere agli spettatori: troppi cambiamenti vorrebbero in tutte le molle di questa macchina, per renderla, qual esser dee, degno strumento de' più delicati dilettementì delle colte persone. L'*Algarotti* (a), il *Sultzzer* (b), il *Planelli* (c) ed altri parecchi hanno parlato molto di questo spettacolo; e noi rimettiamo ad essi i nostri lettori, e molto più all'opera più compiuta su tale materia dello spagnuolo *Arteaga* ricevuta con universale approvazione. Noi preghiamo i nostri lettori a consultarla per supplire con essa a ciò, che il nostro istituto non ci permette di trattar più diffusamente. E venendo soltanto alla poesia, ch'è la parte, che a noi si aspetta, confesseremo bensì col *Maffei* (d), che finchè la presente maniera di musica si riterrà, non sarà mai possibile fare in modo, che non sieno pur sempre un'arte storpiata in grazia di un'altra, e dove il superiore miseramente serve all'inferiore: talchè il poeta quel luogo ci tenga, che tiene il violinista, ove suoni per ballo; ma diremo con tutto ciò che molti progressi ha fatti in questo secolo la poesia del-

(a) Sagg. sopra l'Opera in musica.

(b) Teor. univ. delle Belle Arti. Opera.

(c) Trattato dell'Opera in musica.

(d) Nell'Opera di sopra citata.



dell'opera, e che questa parte drammatica è quella, in cui si sta meglio il teatro italiano. Dall'Italia deriva il melodramma la sua origine, ed alla medesima dee riferire i suoi più lodevoli avanzamenti. Lasciati da parte alcuni saggi o preludj, accennati dal *Maffei*, dall' *Algarotti*, dal *Quadrio* e da altri Italiani, le prime opere che or possano veramente meritare tal nome, si videro su' teatri alla fine del secolo decimosesto. L' *Ansiparnasso* di *Orazio Vecchi*, recitato nel 1591, è la prima opera buffa; e le prime serie l' *Euridice*, la *Dafne* e l' *Arianna* di *Ottavio Rinuccini*, sentite con molto plauso in quel torno di tempo. Questo poeta inteso a rimettere sul teatro la greca tragedia accompagnata dalla musica, dal ballo e dalla maggior pompa che se le potesse dare a suo corteggio, avvisò di risalire cogli argomenti a' tempi eroici, e condurre sulle scene le antiche deità, nelle quali più verisimile si rende il canto, ed ogni avvenimento il più strano perde la maraviglia ed acquista sembianza di naturale. Appigliossi egli dunque a' mitologici argomenti; e gli altri suoi seguaci pensarono parimente di rivolgersi soltanto a' tempi eroici, e di sedurre l'immaginazione degli spettatori co' fatti favolosi delle antiche deità. Ma tutti que' drammi mancanti di una regolare ed ordinata poesia, di tessitura e d'intreccio ben pensato e condotto, altro non erano che languide scene, con sentimenti distaccati, con versi fatti a posta per servire al genio de' cantori, composte di madrigali e di canzoni.

210  
Opera  
famola. Dall'Italia pensò nella Francia l'opera, come quasi tutte le altre belle arti e le altre scienze: ed al cardinale *Mazzarini* si dee l'introduzione dell'opera sul teatro francese, come al cardinale di *Richelieu* si doveva in gran parte, benchè per un verso contrario, la buona tragedia del medesimo. Per tre volte diverse fece il *Mazzarini* venire dall'Italia una compagnia di attori di opera italiani per far gustare alla Francia quello spettacolo, che formava le delizie ed il trasporto della sua nazione. Ma la Francia, che poco intendeva l'italiano, pochissimo sapeva di  
mu-

musica e grandemente odiava il cardinale, rigettò con disprezzo un divertimento musicale in lingua italiana procuratole dall'odiato ministro. Morto però il Mazzarini pensarono i Francesi a non restare inferiori agl'Italiani in questa parte del teatro, come nelle altre erano divenuti lor superiori. Ma quantunque varj Francesi si provassero ad illustrare quella drammatica composizione, *Quinault* può a ragione considerarsi come il vero padre ed il creatore dell'opera francese, e come l'unico che si abbia meritata la lettura e l'approvazione de' posteri. *Persée*, *Proserpina*, *Armida*, *Orlando* ed altri simili favolosi soggetti dell'antica mitologia e della moderna finzione sono gli argomenti, di cui il *Quinault* ha formate le sue opere secondo il gusto degl'Italiani, ed ha sorpassati i suoi esemplari. Un intreccio facile e netto, caratteri semplici, passioni gentili e soavi, teneri sentimenti, naturalezza e chiarezza di stile, versi or molli e dolci, or sublimi ed energici, in somma la delicatezza del cuore e le grazie della poesia sono le doti, che corredano riccamente i drammi del *Quinault*, e che mettono il poeta nell'onorato ruolo de' classici poeti del regno del gran Luigi. Alcuni riprendono nel *Quinault* troppa mollezza ed effeminatezza di stile, e il *Boileau* criticava i suoi versi come freddi e di lubrica morale, che abbisognavano della musica del *Lulli* per avere qualche calore:

*Des lieux communs de morale lubrique,  
Que Lulli rechauffa des sons de sa musique.*

Ma il *Marmontel* al contrario fa osservare in molti passi la forza, la gravità e robustezza conveniente alle materie che tratta. Altri vi trovano troppi versi fiacchi e prosaici, e sentimenti troppo effeminati per poterli mettere in bocca agli eroi che li proferiscono. Ed infatti questi ed altri simili difetti non sono tanto rari ne' drammi del *Quinault*, che non se ne possa chiamare assai fondata l'accusa. Oltre di che si sentono alle volte ripetizioni del

me-

medesimo verso, ed alcune forme di esprimere la passione, che stanno bene in una canzone, ma che non possono convenire ad uno scenico discorso, e che sono in vero madrigalesche più che drammatiche. E le opere del *Quinault* non possono ancora dirsi perfette nè men in quel genere imperfetto di mitologico ed maraviglioso, che allora unicamente si conosceva, ed in cui a ragione si dee rispettare per principe il *Quinault*. Infatti sebbene dopo di lui *Fontenelle*, *la Motte*, *Bernard* ed alcuni altri, fino l'universale *Voltaire*, siensi studiati di superarlo, tutti però sono rimasti molto inferiori al loro predecessore; e il *Marmontel* che ha voluto ritoccare alcuni suoi drammi per migliorarli, non ha fatto, secondo il sentimento di molti, che indebolirli e guastarli. In somma *Quinault* gode nell'opera francese, come *Moliere* nella commedia, il glorioso titolo d'impareggiabile, e certo finora non è pareggiato da alcuno. Il *Rousseau* (a) ci presenta un quadro dell'opera francese, che mostra bene i bizzarri accozzamenti di mostri, di deità, di pastori, di re, di fate, di fuochi, di battaglie, di balli, di furori, di gioje e di ogni sorta di prodigi, che formano con indicibile spesa quel pomposo e voluttuoso spettacolo, che molti Francesi pretendono che sia il più superbo e maraviglioso, che abbia inventato mai l'arte umana. Gli stessi Francesi di buon senso, e più di tutti il *Voltaire*, conoscono gl'intollerabili difetti della lor opera, e confessano apertamente quanto resti inferiore nella musica e nella poesia all'opera italiana.

212  
Opera  
Inglese. Nè più dovrà questa temere l'inglese per rivale nel suo lirico principato. L'opera francese, qual'ella siasi, è certo stimata e rispettata da' Francesi e conosciuta dagli stranieri, mentre l'inglese non è giunta a farsi conoscere fuori dell'Inghilterra, ed è stata finalmente abbandonata dagli stessi nazionali. Pure l'opera inglese è assai più antica della francese, ed è nata da se senza l'intervento dell'italiana,  
e sen-

(a) *New. Histo. gaz.* 21. lett. 22111.

e senz' alcun ajuto straniero . *Shakespear* fra i deviamenti della fervida sua immaginazione avvisò di mettere sulle scene magie , spettri , demonj e tutto l' inferno ; e *Purcell* dottore in musica pensò a fare una nuova musica per quella nuova tragedia , e la musica del *Purcell* , secondo il detto di milord *Landadown* conte di Granville , fu una sirena che prestò il suo incanto al sublime di *Shakespear* . Alquanto posteriormente , nel 1634 , compose *Milton* il suo *Comus* , ch' è un' opera mascherata , usata dall' inglese teatro , non conosciuta dagli altri . Gli angio- li e la fede , la speranza e la castità si vedono unitamente a *Giove* , a *Bacco* , ad *Eufrosine* ed alle *Najadi* ; balli , canti e declamazioni , un continuo mescolamento di umano e divino , di cristiano e gentileasco , di reale e di allegorico , di naturale e maraviglioso , con lunghe parlate , con espressioni indecenti e basse , e con molti altri difetti , formano quel bizzarro componimento del *Milton* tanto lodato da' suoi nazionali . Quelle inglesi mascherate sono lirici drammi , che occupano un posto fra la tragedia e la commedia , misti di declamazione e di canto , ed i cui attori sono mascherati , e si possono considerare come i primi saggi dell' opera inglese . Ma la vera opera in musica , secondo il gusto allora regnante nell' Italia e nella Francia , non fu introdotta che al tempo di *Cromwel* da *Guglielmo di Avenant* , il quale successore di *Ben-Johnson* nel posto di regio poeta ebbe a fuggire dall' Inghilterra e ricoverarsi nella Francia , donde apportò col suo ritorno l' opera in musica al teatro inglese . *Carlo* suo figlio compose poi *la Circe* . Il *Dryden* volle mettere in azione *il paradiso perduto* in un' opera intitolata *la Caduta dell' uomo* . Il *Congreve* scrisse *il Giudizio di Paride* e *la Semele* col titolo di *Mascherate* , ma che assai più si assomigliano alle opere allora conosciute che al *Comus* ed alle altre mascherate degl' Inglesi . Mascherata fu parimente *la Rosamunda* dell' *Addisson* , soverchiamente a mio giudizio stimata da' suoi nazionali . Milord *Granville* scrisse assai giudiziosamente sull' opera , e ne die-  
de

de una come per saggio col titolo d' *Incantatori brettoni*, presa nel fondo dall' *Amadigi di Gaula* del *Quinault*. Noi abbiamo parlato di sopra della famosa opera de' *Pezzerenti* del *Gay*, che tanto strepito fece in tutto l'impero inglese, e ch' è una commedia da recitarsi con alcuni pezzi cantabili, e può dirsi in ugual modo un' opera buffa. Il seguito di questa, o la sua seconda parte è la *Polly* dello stesso autore, meglio condotta e più interessante. Oltre l' opera e la mascherata hanno gl' Inglesi gli *Oratori*, fra' quali il più celebrato è il *Sansone*, tragedia del *Milton*, ridotta poi con alcuni cambiamenti in oratorio dal famoso musico *Kindel*, e presa ad esemplare dal *Voltaire* per l' opera che ha dato con questo titolo al teatro francese. Non mi tratterò a rilevare le incongruenze e le assurdità dell' opera inglese: l' *Addisson* nello *Spettatore* (a) le mette in vista piacevolmente, e molti altri dotti inglesi le prendono per oggetto della loro derisione, ed ormai gli stessi nazionali invaghiti dell' opera italiana abbandonano l' inglese, nè questa è da alcuno conosciuta fuori dell' Inghilterra; onde potremo noi, senza timore d' incorrere in una colpevole omissione, tralasciare le osservazioni su' difetti dell' opera inglese, e ritornare a seguire l' italiana, l' unica che debba occupare onorato luogo nella drammatica.

213 La Germania, se non può produrre tante opere  
 'Apost. tedesche, come ne decantano l' Inghilterra e la Fran-  
 lo Zeno. cia, ha ben ragione di vantarsi di avere contribui-  
 to in qualche modo più di quelle nazioni al vero  
 avanzamento del melodramma. I poeti cesarei ita-  
 liani *Stampiglia*, *Zeno* e *Metastasio* sono i riformatori del lirico teatro; e però all' imperial corte di Vienna dobbiamo in parte i progressi dell' opera italiana. Il primo a dare qualche giustezza e regolarità a' melodrammi fu *Silvio Stampiglia*. Ma *Apostolo Zeno* li ridusse a forma molto migliore, e li recò a tanto maggior perfezione, che a lui si rende la lode di primo riformatore e di vero padre dell' ope-

(a) Num. 5.

opera italiana. Egli introdusse soggetti grandi e reali; egli conobbe i nobili caratteri ed i convenienti costumi; egli seppe mettersi in situazioni interessanti, ed esprimersi con fuoco e calore. Il *Marmoniel* (a) paragona un' aria dello *Zeno*, in cui *Andromaca* non vuole scoprire ad *Ulisè* quale de' due fanciulli colà presenti sia il suo figlio, con un simile passo dell' *Eraslio* di *Cornelio*, e dà la preferenza all' energia e forza del drammatico italiano sopra quella del tragico francese. Lo *Zeno* apportò maggiore correzione e sublimità allo stile, e più sonorità ed armonia alla versificazione che non era fin allora sentita; egli in somma diede all' opera una nuova forma, e l' innalzò all' onore di vero dramma e di regolare poema. Ma nondimeno i drammi dello *Zeno* sono restati molto lontani dalla perfezione, a cui dovevano pervenire. La lunghezza delle scene, la soverchia molteplicità degli accidenti, la lentezza dell' azione, e sopra tutto gli avanzzi di aridità e di freddezza degli affetti e dello stile, e di durezza della versificazione, che tanto abbondavano ne' drammi de' suoi predecessori, non gli lasciano godere dello splendore, in cui si videro comparire nella loro novità. Come mai dopo la divina soavità e nobiltà delle opere del *Metastasio* poter sentire tanti versi disarmonici e bassi dello *Zeno*? Negli stessi *Oratorj*, che sono i più perfetti suoi drammi, come soffrire *Sisara*, che dice a *Giaele*

*Se alcun ti vien a domandar: Qua entro  
C'è alcun? Nessun, rispondi,*

e varj altri passi simili, che sono troppo frequenti per poter lasciare al poeta il vanto di soavità, sostenutezza, nobiltà e correzione, che a confronto de' suoi antecessori sembrava egli meritarsi?

E comparso finalmente sul teatro *Metastasio* <sup>214</sup> successore di *Zeno*, ed è stato il vero sole, che ha <sup>Meta-</sup>italio, apportato il chiaro giorno al melico emisfero, ed ha affatto oscurate le altre stelle, che potevano sola-

(a) *Poët. franc.* ch. XIV,

lamente avere splendore nelle tenebre e nell'oscurità della notte. A stimare giustamente il merito del *Metastasio* farebbe d'uopo di ben conoscere la natura e l'indole del melodramma, e di fissare i confini che lo dividono dalla tragedia, ciò che non è stato fatto finora, ma che ha eseguito *Arteaga*. Noi intanto non potendo entrare in una minuta anatomia e disamina filosofica di queste sorti di drammi, rigarderemo l'opera come un componimento, che a' pregi drammatici comuni alla tragedia deve unire i lirici suoi proprj, e che dee far pensare ed esprimersi di guisa i suoi eroi, che compariscano superiori agli altri uomini e simili agli dei, onde inverisimile non riesca il canto nel naturale loro parlare; e ci studieremo però, per ben conoscere il *Metastasio*, di considerare distintamente la parte drammatica e la parte lirica de' suoi melodrammi. Il *Calsabigi* ha data alla luce una lunga e dotta dissertazione per rilevare le bellezze delle opere del *Metastasio*; ed io leggendola, dopo di avere formato questo mio qualunque siasi giudicio di dette opere, mi sono compiaciuto di essermi frequentemente imbattuto nelle opinioni di uno scrittore, che pe' lumi del suo ingegno e per la pratica cognizione di tali componimenti deve essere a tutti di rispettabile autorità. Rimettendo dunque alla dissertazione del *Calsabigi* chi desideri vedere un quadro più esatto e più distinto delle bellezze del *Metastasio*, entreremo ancor noi a disaminare non solo i pregi di quel grande uomo, che non si potranno mai lodare abbastanza, ma i suoi difetti eziandio, che una savia critica gli dovrà facilmente perdonare per la natura stessa delle sue composizioni. E venendo primieramente alle azioni de' suoi drammi, queste sono sempre grandi ed eroiche, e degne del canto della stessa *Melpomene*, ancor quando si contengono in amoreggiamenti e matrimoni. La condotta poi è disposta con tale inviluppo di accidenti, che non si lascia mai languire la scena, e si tiene sempre sospeso e impegnato l'animo degli spettatori. Senza perdersi nelle fredde esposizioni de' primi atti delle

tragedie si slancia il poeta fino da' primi versi nel centro dell' azione, e sa prodursi con tale maestria, che senza spiegarsi minutamente fa veder tutto, e niente detrae alla chiarezza della condotta; e tanto avanza poi ad ogni passo, e sì pieno è da per tutto di azione, che forse talora si potrebbe giustamente riprendere d' intreccio soverchio, e riconoscersi nel *Metastasio* il seguace, e, come alcuni vogliono, il panegirista del *Calderon*. Ma chi non accorderà le maggiori lodi alle interessanti situazioni, che sì frequenti s' incontrano ne' drammi del *Metastasio*? *Temistocle* che si presenta a *Serse* nell'atto del suo maggiore sdegno contro di lui; *Achille* chiamato da *Ulisse* e da *Deidamia*, o dalla gloria e dall' amore; *Issipile* abbandonata dal suo caro amante *Giasone*, perchè creduta parricida senza potersi difendere, *Issipile* col pugnale in mano tenuta con apparente ragione assassina dell' amato *Giasone*, *Issipile* costretta a dare la mano all' odiato *Learco*, o a vederlo trafiggere il proprio padre; *Arbace* ripreso e condannato qual traditore e ribelle da *Serse* suo amico più che sovrano, dal proprio padre, che lo sapeva innocente e che n' era il vero reo; *Timante* disperato e furioso, perchè si crede sposo di sua sorella, mentre il re, il padre, la sposa e tutti gli porgono le più liete congratulazioni; e tante altre situazioni che ad ogni atto e quasi ad ogni scena s' incontrano, sono colpi teatrali di mano maestra, che non si trovano in altri drammi che in quelli del *Metastasio*. Quanto è poi egli grande e sublime nel descrivere i nobili caratteri! I suoi *Temistocli*, i *Regoli*, i *Titi* non sono quegli uomini, che le storie greche e romane ci rappresentano, non sono mortali simili agli altri, fragili e deboli; hanno qualche cosa di superiore, di eroico, di divino. Può darsi più generoso ed amabil uomo di quel nobile amico di *Licida*, il *Megacle* dell' *Olimpiade*? Come poi dipingere con maggior esattezza e verità i varj caratteri benchè molto tra lor differenti? Si possono fare due ritratti più vivi e parlanti di *Achille* e di *Ulisse* di quelli che ci dà il *Metastasio*? *Learco*, *Artabano* ed altri



malvagi ed iniqui uomini vengono presentati colla stessa destrezza e maestria. Ma a dire il vero i ritratti ignobili e vili, per quanto sieno ben disegnati e dipinti colla maggiore fedeltà, non mi possono piacere sul teatro, e mi fanno singolarmente tedio nel melodramma, dove tutto deve essere grande e sublime. Chi può sentire *Sibari* nella *Semiramide*, *Massimo* nell' *Ezio*, *Aquilio* nell' *Adriano*, ed altri simili personaggi proferire cantando sentimenti scellerati e bassi, che non si vorrebbero udire in un piano e familiare discorso? *Valentiniano* ed *Adriano* sono degni della pompa e maestà, con cui si presentano nell' opera? Innamorano *Serse* ed *Artabano*, ma ributtano *Megabise* ed *Artabano*. Che figura fanno il finto *Zopiro* accanto alla fedele *Zenobia*, ed il debole *Sesto* e l'incoostante ed ambiziosa *Vitellia* in mezzo a *Tito*, *Annio* e *Servilia*? Io non pretendo che tutti i personaggi dell' opera deggiano essere sempre probi ed onesti, e della più pura ed illibata virtù; ma voglio bensì, che nessuno, buono o cattivo che sia, si presenti agli occhi del pubblico con bassezze, fellonie e viltà. Un ambizioso, un vendicativo, un tiranno non sono certamente da collocarsi su gli altari, ma possono dignitosamente comparire ne' teatri, purchè si conducano con franchezza e lealtà, e non si rivolgano a tradimenti e menzogne, a mezzi vili ed infami. La vedova di *Pompeo* nella tragedia di quello titolo del *Cornelio* desidera di vendicare la morte del marito, come nel *Catone* del *Metastasio*; ma non adopera, come in questa opera, tradimenti e finzioni, anzi generosamente gl' impedisce e gli scopre al suo nimico; e la nobile grandezza dell' animo rende amabile la stessa sua alterigia senza offendere per la bassa malvagità. Ma sebbene alcuni personaggi del *Metastasio* sono coperti di questa macchia, ve ne risplendono però tanti altri colla più pura e sublime onestà, ch' egli solo ci presenta più esemplari di amicizia, di amor filiale, di amor conjugale, di amor della patria, di fedeltà, di clemenza e di ogni virtù, che tutti quanti i celebri tragici greci e francesi. Il costume comunemente si

wede assai giustamente serbato; ed il numida, lo sciata, il greco e il romano, il padre e il figliuolo tutti sogliono adoperare il linguaggio che lor conviene; sebbene questa è forse la parte drammatica del *Metastasio*, che è più soggetta a ragionevoli accuse. Una principessa che corre sola alle sponde del mare, o cammina senza compagnia pe' boschi; una pastorella che usa nella corte; un giovane che s'inoltra ne' più segreti gabinetti delle principesche donzelle, ed altrettali incongruenze dell'usato costume sono certamente inverisimili, ma si rendono alquanto più scusabili nell'opera, dove tutto passa in un nuovo mondo, tutto accade in un modo inusitato, e molte stranezze vestono facilmente sembianze di verità. Ma dove più luminosamente campeggia il *Metastasio* è certamente nel maneggio delle passioni, e nella finissima espressione degli affetti. L'ira, il furore, la disperazione, il dispetto, l'ambizione, l'invidia e tutti i movimenti del cuore umano, sono segnati colla maggior diligenza, ed espressi colla più viva forza ed energia: il poeta si rende padrone de' nostri cuori, e fa che nessun lettore che dotato sia di anima alquanto sensibile, possa leggere i suoi drammi senza che pianga, si adiri, esulti di gioia, impallidisca di orrore, e si trasformi in tutte le sembianze di quegli affetti, di cui il poeta ha voluto animare i suoi eroi. Egli poi si può dire quasi unico fra' poeti nell'esprimere colla conveniente dignità gli affetti diversi che ispira la religione. Ma sopra tutto l'amore è trattato da lui con tale destrezza e maestria, che lo fa vedere in tutti i suoi atteggiamenti, nè lascia profondo senso del cuore dove non penetri la sua filosofia, nè segreta piega che non isvolga la delicata sua eloquenza. L'amor nascente, l'amor incerto, l'amor geloso, l'amor contento, l'amore sdegnato, l'amore riconciliato, l'amore furioso, l'amore tranquillo, l'amore in somma in tutti i suoi aspetti si mostra nel più chiaro lume ne' delicati quadri di questo novello *Albano*. Vero è che alcuni suoi amori riescono alle volte inopportuni, e vengono a raffreddare

il calore dell' azione ; vero è che le sue tenerezze mal siedono in bocca ad *Alessandro*, a *Cesare* e ad alcuni altri eroi, e non si sentono volentieri in circostanze di altro interesse e d' impegno più pressante ; vero è che le continue espressioni d' *idol mio*, *ben mio*, *mia vita*, ed altri simili vagheggiamenti giungono a infastidire un lettore filosofo ; ma è vero altresì, che tutti gli affetti amorosi sono espressi con tanta delicatezza e sensibilità, tutte le gradazioni della passione sono marcate con tale sottigliezza, tutti i sentimenti dell' amore sono spostati con sì nobile decoro e sì graziosa finezza, che spariscono tutti i difetti delle estrinseche circostanze, e solo si sente la decenza, l' espressione, l' energia e la verità. La forza del ragionamento e il nerbo dell' eloquenza sono sorprendenti, singolarmente in que' drammi che contengono materie nuove e sublimi, e che abbondano d' interessanti situazioni. Si può trattare la metafisica e la teologia con una giustezza e precisione maggiore, e con una più stretta e rigorosa dialettica di quella, che usa il *Metastasio* nella *Betulia liberata*, nel *Giusepp*, riconosciuto, nella *Morte di Abele*, nella *Passione di Gesù Cristo* ed in altri suoi oratori? Quanti punti di politica non sono trattati nelle sue opere colla maggiore oculatezza e profondità? Quali oratori ateniesi o romani avrebbero fatte le loro arringhe con maggiore energia ed esattezza che gli eroi del *Metastasio*, quando controversano qualche punto? Io confesso che una certa epilogazione, che può e dee piacere, adoperata con parsimonia, ed una ripetizione delle altrui ragioni esposte in altro ordine e con maggiore vibratezza, sono in realtà da lui usate troppo frequentemente, e che qualche sua ragione, singolarmente di quelle che si adducono dagli amanti, non è della maggiore evidenza, nè ha gran peso di persuasione, e che qualche sua maniera di ragionare potrà parere troppo studiata e di una riprensibile affettazione: ma sono poi tanti i tratti della più soda e sublime, veemente ed energica eloquenza, che possono ben far dimenticare alcune poche e leggieri

inavvedutezze. Ha saputo mai *Tito Livio* formare un'orazione sì forte e concisa come quella del *Regolo* del *Metastasio*? Il greco *Pericle* sarebbe stato più eloquente che il *Temistocle* del medesimo? Si può provare con più precisione e brevità, ed insieme con più evidenza di quel che si fa nel suo *Artaserse*, nel *Tito* ed in tutti i drammi che comportano accuse e difese? Dove poi trovare la vivacità e la strettezza del dialogo del *Metastasio*? Che proposte acute ed incalzanti! che giuste e misurate risposte! che maniera di troncare i discorsi naturale ed opportuna! che verità; che destrezza, che maestria in tutte le parti! A me non piacciono certe alternative di proposte e risposte brevi ed interrotte, che sembrano concertate prima dagl'interlocutori, e possono poi comparire più studiate che naturali: ma queste molti e lodevoli pregi dell'artifizioso e vero suo dialogo. Lo stile è adattato, proprio ed espressivo, dettato sempre dalla voce medesima della natura delle cose che tratta. Vi trovino pure i grammatici alcuni difetti grammaticali e metrici, su' quali impiegare la censoria lor critica; ma non isperino di poter esprimere i sentimenti nobili de' suoi eroi con maggiore elevatezza e maestà; non si lusinghino d'incontrare sentenze coranto acute e sublimi, e di esporle con uguale chiarezza e precisione. Che linguaggio possono adoperare gli affetti più dolce e toccante di quello che loro dà il *Metastasio*? La sua penna sembra intinta nel latte di *Venere*, qualora ha da scrivere tenerezze e vagheggiamenti. Il Dio di amore, se volesse discendere a parlare cogli uomini, non si servirebbe no di altra lingua che di quella del suo vate, l'immortale *Metastasio*. Riflettendo a tanti pregi drammatici di questo melico poeta, non posso a meno di non fare con tutto il cuore all'Italia le più vere congratulazioni per avere un teatrale scrittore da opporre a' *Corneli* ed a' *Racini*, di cui vanno sì giustamente superbi i Francesi. Il solo *Metastasio* può gareggiare col *Cornelio* per la grandiosità ed elevatezza, per la delicatezza e per l'af-

fetto col *Racine*, e per l'eloquenza e forza del dialogo coll' uno e coll' altro. Il *Voltaire* parla di due scene della *Clemenza di Tito*; e dice (a) che sono paragonabili e forse ancor superiori a quanto di più bello ha la Grecia, degne di *Cornelio* quando non è declamatore, e di *Racine* quando non è debole; e di simili scene se ne trovano parecchie nell' *Olimpiade*, nell' *Attilio Regolo* ed in molti altri drammi del medesimo. Il *Napoli-Signorelli* non si contenta di riportare (b) molti passi di *Seneca* migliorati dal *Metastasio*, ma fa un paragone della *Clemenza di Tito* col *Cinna* del *Cornelio* con glorioso vantaggio del drammatico italiano sopra il tragico francese. Il *Calsabigi* forma un simile confronto; non già col *Cornelio*, ma col più delicato e corretto francese, il tragico *Racine*; e nelle due più stimate sue tragedie l' *Atalia* e l' *Ifigenia*; e sempre rimane la palma al *Metastasio*; superiore, secondo il giudizio di quegli scrittori, al *Cornelio* ed al *Racine* ne' migliori lor drammi. Io trovo troppo diversi i generi delle composizioni francesi e delle italiane, per poterne istituire un giusto confronto. Le tragedie sono di maggior estensione, ed hanno più campo di seguire agiatamente il corso della natura, di preparare spontaneamente gli accidenti, e di sviluppare con più libera effusione di cuore gli affetti. Le azioni delle tragedie riescono più verisimili e naturali; i loro eroi sono a noi più somiglianti e vicini; le loro disavventure ci toccano più d' appresso; e per tutto ciò le tragedie producono nell' animo degli spettatori più profonda e durevole sensazione. Ma le opere più brevi e più rapide, ed obbligate alle decorazioni ed alla musica non soffrono una regolata e spontanea discesa di accidenti, ed una graduata spiegazione di affetti; le azioni troppo complicate ed involte compariscono romanzesche, e noi non vi possiamo prendere sì vivo interesse. Ma tralasciando il paragone delle azioni, e considerando divisamente le

(a) *Disc. sur la Trag. ant. & mod.*

(b) *Lib. 1. cap. VII. e lib. III. cap. IV.*

le parti drammatiche, non ha perchè temere *Metastasio* il confronto con *Cornelio*, con *Racine* e con qualunque altro poeta tragico. I suoi caratteri non cedono per l'esattezza e verità a' migliori caratteri degli altri poeti. La sublime anima di *Cornelio* ha ella saputo immaginare Greci e Romani come *Temistocle*, *Regolo* e *Tiro*? Ed il dolce cuor di *Racine* avrebbe avuta bastevole tenerezza e sensibilità per formare i *Timanti*, i *Megatli*, le *Dircee*, le *Zenobie* e tanti altri affettuosi ed appassionati personaggi? Trattati più nobili e grandi, più rilevati ed energici, sentenze più sublimi e giuste, più chiare e precise, pezzi più teneri e toccanti, espressioni più piene di sentimento e di affetto non si troveranno facilmente nel *Cornelio*, nel *Racine*, nel *Voltaire*, nè in alcun altro; ed il solo *Metastasio* potrà in queste parti drammatiche far fronte a tutto il più bello e grande del teatro francese. Se poi riguarderemo in questo immortale poeta i lirici pregi, dove incontrare uno scrittore che possa entrare con lui in paragone? Chi mai come *Metastasio* ha avuta la malizia poetica e musicale di schivare tutte le parole meno acconce pel canto, di studiare una felice combinazione di sillabe per la soavità ed armonia de' suoni, di frammischiarne i versi ettasillabi cogli endecasillabi, di variare adattatamente i metri nelle arie, di applicare da per tutto quella cadenza, que' salti, que' riposi, quegli accenti, che più lirica e cantabile rendano la poesia? I suoi versi sono di una tale fluidità, sonorità ed armonia, che sembra non si possano leggere che cantando. La rapidità del recitativo dà maggior forza alle cose che vi si dicono, maggior fuoco e calore all'azione, e serve insieme di grande ajuto e facilità pel canto. I cori non messi importunamente in tutti gli atti, ma introdottivi a tempo, dove l'azione stessa li richiede, sono di una tale bellezza, che fanno amare non che perdonare l'uso loro, venuto in fastidio per la inopportunità degli antichi e per la scipitezza de' moderni nelle tragedie degl' Italiani e nelle opere de' Francesi. Si possono dire con più grazia e no-

biltà le lodi del vino di quel che si cantano nel coro dell'apertura nell'*Achille* (a)? Non s'insuperbirebbe la lira greca, se potesse contare fra' suoi inni quello dell'*Olimpiade* in lode del vincitore *Licida* (b)?

Nel-

- (a) Ah di tue lodi al suono , Chi te raccoglie in seno ,  
Padre Lico, discendi, Esser non può fallace;  
Ah le nostre alme accendi Fai diventar verace  
Del sacro tuo furor. Un labbro mentitor .  
O fonte de' diletti, Tu dai coraggio al vile,  
O dolce oblio de' mali, Rasciugli al metto i pianti;  
Per te d'esser mortali Disaccacci dagli amanti  
Noi ci scordiam talor. L' incomodo rossor .  
Per te, se in fredde vene O fonte de' diletti,  
Pigro ristagna e langue, O dolce oblio de' mali,  
Bolle di nuovo il sangue Accendi i nostri petti  
D' insolito calor. Del sacro tuo furor .

(b) Del pari merita essere considerato l' inno a *Venere* che si trova scritto in uno degli Epitalamj .

- Scendi propizia Dell' ombre squarciano  
Col tuo splendore, L' umido velo .  
O bella Venere, E allor che sorgono  
Madre di Amore . In lieta schiera  
O bella Venere, I grati zeffiri  
Che sola fei Di Primavera,  
Piacer degli uomini, Te Dea salutano  
E degli Dei. Gli augei canori,  
Tu, colle lucide Che in petto accolgono  
Pupille chiare, Tuoi dolci ardori .  
Fai lieta e fertile  
La Terra e 'l Mare . Per te le timide  
Per te si genera Colombe i figli  
L' umana prole In preda lasciano  
Sotto de' fervidi De' fieri artigli .  
Raggi del Sole . Per te abbandonano  
Presso a' tuoi placidi Dentro le tane  
Astri ridanti I parti teneri  
Le nubi fuggono, Le tigri licane .  
Fuggono i venti . Per te si spiegano  
A te horiscono I forme ascose,  
Gli erbosi prati, Per te propagano  
E i finti ridono Le rmane cose .  
Nel mar placati . Vien dal tuo spirito  
Per te le tremule Dolce e fecondo  
Faci del Cielo Ciò che d' amabile  
Racchiude il Mondo .

Scen-

Nella *Betulia liberata* ed in altri oratorj vi sonò cantici sacri e religiosi, ne' quali col più amichevole vincolo si vedono unite la religione e la poesia vestire le muse del maestoso manto delle scritturali espressioni. Ma dove più spicca il bel genio del *Metastasio* è nelle graziose e leggiadre ariette, superiori alle volte a' più sublimi vòli di *Pindaro* e di *Orazio*, ed alle più soavi canzoni di *Anacreonte* e di *Catullo*. Le passioni più vive ed i più teneri affetti trovano un opportuno respirò in que' sentimenti elevati e nobili, in quelle animate ed energiche espressioni, in que' dolci ed armoniosi accenti. Sebbene ardisco dire nondimeno, che que' pezzi poetici che distaccati possono far onore a' lirici più rinomati, messi in bocca degl' interlocutori recano alle volte il maggior pregiudizio a' drammi del *Metastasio*: lo che non è tanto colpa del poeta, quanto dell' uso del teatro e de' cantanti. Il dramma e la poesia esigono l' aria ne' furori della passione, nel bollor degli affetti, ne' trasporti dell' allegria e negli estremi languori della maninconia e del dolore: ma i cantanti e gli spettatori la vogliono alla fine delle scene, e spesso pretendono per la fine degli atti il duetto, che rare volte vi può aver luogo, e sempre deve essere preparato colle maggiori cautele. Quindi alle volte le arie riduconsi a fredde risposte, a comparazioni ed a sentenze, che non ispirate dall' ardore dell' animo, poco o niente conchiudono, e affievoliscono soltanto l' affetto, e fanno rallentare il moto e il calore dell' azione. E più di una semplice risposta da darsi nel recitativo l' aria di *Exio* nella seconda scena dell' atto primo dell' opera, che porta il suo nome? Alla fine del primo atto dell' *Olimpiade* in una situazione interessante per l' imbarazzo in cui ritrovasi *Megacle* coll' amata sua *Aristea*, non potea giungere più opportuno *Alessandro* a dirgli:

*Signor, s' affretta,*

*Se*

Scendi propizia

Col tuo splendore,

O bella Venere,

Madre d' Amore.

O bella Venere,

Che sola sei,

Piacet degli uomini

E degli Dei. *Gli Editori*



*Se a combatter venisti. Il segno è dato;  
Che al gran cimento i concorrenti invita.*

Ma si raffredda l'azione non vedendo tosto partire *Megacle*; ma trattienersi mollemente i due amanti a cantare arie e duetti. E poi quanti monologhi oziosi ed inutili! perchè al partire uno degl'interlocutori cantando un' aria dee l'altro restar solo; e dopo un breve recitativo cantarne un'altra: Ma questi sono vizj del teatro più che del poeta; e la maggior colpa del *Metastasio*, è stata forse la soverchia sua modestia, che l'ha fatto assoggettarsi alle leggi dell'uso; anzi che imporre egli le giuste leggi della vera costituzione de' drammi musicali, e rendersi schiavo piuttosto che legislatore e padrone del teatro; e non è picciola sua lode l'aver saputo coprire quei difetti sì riccamente colle seduttrici grazie de' suoi versi; che rendono amabile e grato quello stesso che si conosce vizioso: Ad ogni modo però diremo nol francamente; che il *Metastasio* può gareggiare co' migliori tragici ne' pregi drammatici; ed è senza contrasto superiore a tutti ne' lirici; che il *Metastasio* entrerà a parte col *Cornelio*; col *Racine* e col *Voltaire* nell' alto onore di essere proposto per uno degli esemplari; che deggion maneggiate notte e dì i compositori di drammi tragici; ma il *Metastasio* solo è l'unico modello che si possa presentare agli scrittori de' lirici: Dopo avere ragionato del *Metastasio* chi può prendere grande interesse pe' suoi successori e seguaci? Fra questi però possiamo a ragione nominare distintamente il *Calsabigi*; autore dell' *Alceste* e di altri drammi molto stimati:

215 L'opera buffa; che incominciò al tempo medesimo  
Opera che la seria, non ha saputo poi fare sì gloriosi  
buffa. avanzamenti, ed è sempre rimasta una composizione grossolana ed imperfetta; in cui la musica è troppo superiore alla poesia. Al sentire la musica del *Pergolesi* e di altri eccellenti maestri applicata a simili poesie, si accende nell'animo un giusto sdegno di vedere prostitute le grazie di un' amena ed espressiva musica alle più irragionevoli improprietà ed alle scempiaggini più grossolane. A che fine, si potrà

trà dire col *Diderot* (a), mettere in poesia ciò che non merita di essere pensato, e nobilitare col canto ciò che non vale la pena di essere recitato? Non è egli un prostituire la poesia e la musica il farle servire a simili assurdità? Il *Goldoni* e qualche altro hanno fatti alcuni tentativi per dare al teatro un' opera, che avesse qualche sapore di poesia e di buon senso; ma si può dire con verità, che l'opera buffa è ancora un nuovo campo che rimane interamente da coltivare a' moderni poeti.

Prima di levar mano da questo trattato della drammatica poesia, d'uopo è che brevemente facciamo motto delle pastorali o boschieresche teatrali: Non entrerò a ricercare, come molti fanno, se dalla satira de' Greci abbia avuta origine la drammatica pastorale; nè mi studierò col *Brumoy* di spiegare come da' satiri potessero con facil salto passare i poeti ad introdurre i pastori; e dalla satira greca formare una pastorale, che potesse con più decoro salire su' moderni teatri: Noi di quella satira non abbiamo altro monumento; onde potere sciogliere questa poco importante questione, che il *Ciclope* di *Euripide*, il quale non è che il racconto fatto da *Omero* dell'incontro di *Ulisse* col *Ciclope*, posto in iscena da *Euripide*, e ridotto con poca arte in azione drammatica. Ma da quella satira alle moderne pastorali vi ha una sì notabile distanza, che quando si voglia dare a queste un'origine antica, potrà la tenue *Buccolica* con maggiore diritto che la satira greca arrogarsi la gloria di avere prodotto al teatro questo nuovo genere di drammatico componimento. Sia però antica ovvero moderna l'origine della pastorale, l'introduzione di essa nel moderno teatro abbigliata all'uso de' nostri drammi deesi al ferrarese *Agostino Beccari*: Questi verso la metà del secolo decimosesto compose il *Sagrifizio*, pastorale più famosa; per essere diventata esemplare dell'*Aminta* del *Tasso*, che per aver chiamata a se l'attenzione delle persone di gusto,

Al-

(a) De la poés. dram.

217  
Tasso e  
Guarini.

Alcuni altri poeti, non molti, si diedero a coltivare questa nuova specie di dramma: ma solo il Tasso col suo *Aminta* ed il Guarini col *Pastor fido* si sono acquistata una fama universale; sebbene nè quelli pure vantarsi possono di essere giunti a quella perfezione, di cui la picciolezza del componimento è capace. Un intrigo facile e chiaro con uno scioglimento naturale, caratteri semplici ed innocenti, passioni tranquille e non portate troppo oltre, versificazione fluida e dolce, stile puro e naturale, ma familiare e piano, sono le doti che deggiono ornare un dramma pastorale; ma che non si ritrovano pienamente in alcuno de' due celebrati poemi, sebbene assai più all' *Aminta* che al *Pastor fido* convengono. L' intreccio della favola nell' *Aminta* è semplice e chiaro. I caratteri e gli affetti non disdicono a' pastori: la versificazione è soave e limpida, puro ed elegante lo stile. Ma nè l' intreccio è molto ingegnoso ed interessante, nè i caratteri sono spiegati con arte, nè gli affetti giungono a quella vivacità ed a quel calore che tali componimenti richieggono. E poi quelle dispute di amare troppo lunghe e non troppo convenienti a' pastori, quelle comparazioni soverchiamente moltiplicate, quelle sentenze filosofiche in bocca di un satiro o di una pastorella, e più di tutto certi pensieri troppo sottili e studiati, certe antitesi, certe ripetizioni e certi giuochi di parole, raffreddano gli affetti, e molto levano all' interesse della favola. Il *Pastor fido* del Guarini ha ottenuto maggior grido e fama più universale che l' *Aminta* del Tasso; ma i suoi difetti sono tanto maggiori, quanto n' è maggiore la celebrità. Quale imbroglio è mai quello del *Pastor fido* con tanta moltitudine di persone e con tanta complicazione d' interessi, che non può tenere a mente il lettore, che si voglia il poeta in tutto il corso della sua pastorale? *Amarilli*, *Dorinda*, *Corisca*, *Mirtillo*, *Silvio* e tanti altri, tutti hanno le loro mire diverse, che servono solamente a distrarre l' attenzione, non ad accrescere l' interesse. Fello è maligno è il carattere di *Corisca*, poco convenevole

al-

alla pastorale semplicità. Quante scene superflue ed oziose! quanti accidenti slegati ed inutili! Tutto l'intrigo dell'anfro, e tutte le ayventure e lo scioglimento che quindi dipendono, sono troppo complicati e sposti senza la necessaria chiarezza, onde intendersi con facilità e produrre il dovuto interesse. E poi quella scellerata *Corisca*, cagione di tanti mali, se ne sbriga dolcemente con un leggiier pentimento. Elegante e leggiadro è lo stile, e quella è certamente la più commendevole dote di quel celebrato dramma: ma perchè guastarne il bel fiore con alcuni freddi concetti e con alcune studiate sottigliezze, e ciò ch'è ancor più insoffribile con alcuni falsi pensieri? Perchè cercare sì spesso i giuochi di parole *O modestia molesta, Legge umana inumana, Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nume*, ed altri simili non tanto rari? Perchè chiamare *Dorinda* con una lunga allegoria il petto di *Silvio* un bellissimo scoglio? Perchè trattenersi *Carino* colia *Provvidenza eterna* in allegorio di concezione, di gravidanza, di parto e di parto ancor mostruoso? Perchè ne' dialoghi famigliari infilzare quella ripetuta alternativa di sentenze fra *Mirtillo* ed *Amarilli*, fra questa e *Nicandro*, fra *Montano* e *Carino*, ed in bocca a tanti altri cui mal si convengono? Perchè in somma discostarsi dalla naturalezza e dalla semplicità cotanto necessaria a' componimenti drammatici, e singolarmente a' pastorali? Il fin quì detto prova abbastanza, che nè l'*Aminga*, nè il *Pastor fido* non hanno que' pregi drammatici, che li possano rendere nel loro genere perfetti; ma dirò nondimeno, che l'eleganza, la vivacità ed il calore dello stile, alcuni tratti di affetto espressi con naturalezza e verità, ed una certa cognizione del cuore umano ed una cotale filosofia delle passioni, non ancora a que' tempi conosciuta su' teatri, rendono queste due pastorali assai più poetiche e drammatiche, che le lente, fredde e pesanti tragedie degli scrittori di quell'età. Dopo il *Tasso* ed il *Guarini* seguirono alcuni altri quel genere di teatrali composizioni; ma solo il *Bonarelli* si è fat-

to nome distinto colla sua *Filli*, benchè lasciata da lui senza ripulitura e perfezione.

<sup>219</sup>  
Rost Nella Germania il *Rost* ha voluto posteriormente  
tedesco arricchire il teatro tedesco con drammi pastorali,  
ma assai più brevi degl'italiani, ed ha riscossi gli applausi da' suoi nazionali, senza però farsi conoscere dagli stranieri, nè levare agl'Italiani l'acquistato loro primato. Non può certamente essere molto sublime il merito di que' drammi: gli amori e le gelosie de' pastori, le innocenti e moderate loro passioni non ammettono quell'agitazione, quel furore e quella varietà, che ci rapiscono ne' tragici componimenti; ed il tenue e mediocre stile che conviene alla pastorale sampogna, è privo di quella sublimità che solleva sopra se stessa l'anima dell'uditore, e la tiene immobile e fissa nell'azione che se le rappresenta. Così non potendo la pastorale riuscire con molto splendore ne' teatri, nè tenere vivamente impegnata l'attenzione de' leggitori, è stata abbandonata da' poeti senza gran discapito della drammatica poesia; e presentemente il teatro è solamente occupato dalla tragedia, dalla commedia e dall'opera.

<sup>220</sup>  
Conclu- sione. Ecco dunque in tanti secoli quali sieno stati in diversi tempi gli stati diversi della drammatica poesia. Dalle lodi di *Bacco*, cantate da' cori, passando a raccontare come per episodio un qualche celebre avvenimento, si venne poi a mostrarlo in azione, e da questi principj *Eschilo* formò la tragedia, e *Sofocle* ed *Euripide* l'innalzarono ad una tale perfezione che più non poterono i Greci posteriori, non che maggiormente elevarla, ma nè pur sostenerla nella stessa elevatezza; e la greca tragedia, nata e cresciuta in pochi anni, in breve cominciò a decadere senza poter più risorgere, e finalmente venne ad estinguersi. I Latini, e poi nel risorgimento delle lettere gl'Italiani ed i primi Spagnuoli non fecero che affievolire i drammi de' Greci, producendoli in fredde e deboli traduzioni ed imitazioni, senza saperne prendere il nerbo e lo spirito. Vennero poi altri Spagnuoli, e poco curan-  
do

do i Greci e le loro favole ed i loro drammi, con un complicato intreccio d'impensati accidenti, prodotti dallo spirito di galanteria e di onore cavalleresco, formarono un nuovo teatro, il quale, tuttochè irregolare ed assurdo, fu pure avidamente ricevuto dalle più colte parti di Europa. I soli Francesi seppero lodevolmente trarre profitto dalle ingegnose e pizzarre invenzioni degli Spagnuoli; e *Rostrou* ne ricavò il *Venceslao*, e *Tristan* la *Marianna*, i soli pezzi di quel tempo che hanno conservata nel nostro qualche celebrità. Ma singolarmente *Pierre Cornélius* studiò attentamente i poeti spagnuoli, e fra il piombo e l'orpello delle loro commedie distinguendo il vero oro, lo mise a profitto, e ne fabbricò il sodo e magnifico edificio del teatro francese, al quale poi *Racine* apportò i più preziosi ornati ed i più fini abbellimenti, ed il *Voltaire* posteriormente ha conservato tutto il suo splendore.

Io temo di troppo annoiare i lettori con questo <sup>221</sup> lungo capo della drammatica poesia, e lascio ad <sup>Parago-</sup> altri la lodevole cura di formare un minuto <sup>ne de'</sup> paragone della tragedia greca colla francese; dirò sola- <sup>greco</sup> mente che i Greci, a mio giudizio, sono superiori <sup>tragici</sup> nella semplicità dell'azione, e forse ancora nella <sup>co'fran-</sup> naturalezza e verità de' costumi; ma i Francesi li <sup>cesi.</sup> superano nell'arte e nella finezza dell'esposizione e della condotta, nello sviluppo de' caratteri, nella nobiltà del costume, nella forza ed espressione degli affetti: i Greci per voler seguire il naturale danno talora nel basso; i Francesi per troppa grandezza e sublimità possono qualche volta sembrar romanzeschi: il fato e gli dei sono le mosse che muovono la macchina delle greche tragedie; le passioni fanno tutto il giuoco delle francesi, e le rendono più morali ed istruttive; i cori de' Greci levano gran parte dell'interesse e della verisimiglianza dell'azione; la galanteria e l'amore, ed i personaggi e gli affari subalterni de' Francesi raffreddano il calore dell'animo, distraggono l'attenzione, e giungono a recare fastidio a chi è preso dal vero interesse della tragedia. Lo stile ne' Greci e ne' Francesi ha tutta l'eleganza-

ganza e la coltura, tutta la nobiltà ed elevatezza che a' personaggi ed agli affari delle tragedie conven-  
gono; ma i Greci in una lingua più armoniosa e più poetica potevano meglio unire il sublime col semplice e naturale; ciò che fa la vera bellezza e maestà dello stile: i Francesi per sollevare la di-  
zione fanno troppo uso di antitesi, di ripetizioni, di metafore, di tropi e di figure studiate, e non poco deprimono la gravità ed il decoro del tragico stile; ma compensano questo difetto con sentimenti sì grandi e con sì nobili tratti, che si fanno leggere con assai maggiore diletto le tragedie francesi che le greche.

222 Parago- Più liberamente ardirò di dare la preferenza alla  
ne de' commedia francese sopra la greca e la latina. *Ari-*  
comici *stofano*, l'unico autore che ci possa dare qualche  
francesi idea della greca commedia, non fece che farse in-  
co' gre- cegnose, abbellite di tratti vivaci e di attiche espres-  
ci e co' sioni. *Menandro* e *Filemone*, i quali sembra che vi  
latini. usassero più arte drammatica, non sono a noi giun-  
ti che in bievi frammenti. Nella commedia latina  
*Plauto*, di piacevole ingegno e di umore allegro,  
è pieno di motti acuti e piccanti, ma non è ancora  
regolare ed ordinato; e *Terenzio*, per l'urbanità e per  
la grazia del dialogo, per la delicatezza de' senti-  
menti, per la verità degli affetti, per la filosofia,  
precisione e nettezza delle sentenze, e per altre do-  
ti drammatiche, si può dire l'unico comico che  
meriti di essere studiato da tutti gli scrittori teatra-  
li. Ma che altra macchina non sorge nelle commedie del *Moliere*? Piani più vasti, azioni più inte-  
ressanti, più perfetti e varj caratteri, tratti più vi-  
vaci ed espressivi, maggiore istruzione e moralità.  
La commedia italiana non ha avuto un poeta che  
le dessè celebrità, finchè non è sorto il *Galdoni* che  
si fa leggere e tradurre dalle nazioni straniere, che  
il *Voltaire* chiama il pittore della natura e il degno  
riformatore della commedia italiana, e che molti  
altri stranieri commendano colle loro lodi. La tra-  
gedia italiana non può contare che un solo buon  
dramma nella *Merope* del *Maffei*; ma il *Metastasio*  
uni-

anisce a' lirici tanti pregi drammatici, che può riguardarsi come un ornamento della tragedia non meno che dell'opera. I poeti spagnuoli e gl'inglesi potranno forse fare buoni drammatici, ma essi al mio gusto nol sono. Que' delle altre nazioni non si sono ancora fatto gran nome, nè possono a se chiamare gli sguardi delle colte persone che vogliano contemplare le bellezze teatrali.

Colle copiose produzioni di tanti sovrani ingegni non si dee credere esausto il fertile fondo del teatro; non si resta ancora largo campo da coltivare con frutto a' genj felici che si vogliano accingere a quella impresa. E primieramente, parlando in generale di ogni sorta di drammi, sarà una lodevole premura il cercare sempre più con arte e con istudio la più utile moralità, e fare il teatro, qual esser dee, la vera scuola della vita umana e della riforma de' costumi. Per quanto liberi e dissoluti sieno gli spettatori, tutti beono con piacere i medicati licori, che lor si presentano in sì grate e soavi tazze, e sentono volentieri le lezioni che lor si fanno in sì piacevole scuola. Ma queste lezioni e queste moralità non si hanno a profondere in massime inopportune ed in distaccate sentenze: nella condotta degli affetti, nell'espressione de' caratteri, nel fondo stesso dell'azione deggion consistere. Alcuni versi del *Britannico* di *Racine* fecero ravvedere *Luigi XIV* per non darsi più in ispettacolo, e non più avvilirsi a ballare mascherato su' teatri. *Voltaire* in una lettera al marchese *Albergati* (a) dice di aver veduto un principe perdonare una ingiuria dopo la rappresentazione del *Cinna*; e racconta varj altri portentosi frutti delle lezioni teatrali nelle commedie e nelle tragedie. Si riguarda il teatro come un divertimento, ed infatti lo è fuor di ogni dubbio e di gran lunga superiore ad ogni altro; ma poichè senza niente diminuire del piacere che si procura, anzi notabilmente accrescendolo potrebbe avere un'efficace influenza sopra il costume, illuminare la ra-

Tom. II.

A a

gio-

(a) In fondo al *Tancredi*.



gione, regolare il cuore, ispirare onesti ed eroici sentimenti, reprimere le follie e correggere i vizj degli uomini, il non cavarne sì gran vantaggio sarebbe un deprimere l'augusta maestà della poesia, e voler imitare quell'imperadore romano, che con esorbitanti spese menava nelle Gallie un'armata per occuparla soltanto ad ammassare conchiglie. Nelle tragedie non si è studiato abbastanza, a mio giudizio, a fare la scelta de' caratteri. A me non piacciono sul teatro uomini vili e maligni, finti, invidiosi, traditori, felli, posseduti da que' bassi ed infami vizj che non si possono soffrire nella società; e mi offende un *Felice* nel *Poliento*, un *Erifila* nell'*Ifigenia*, un *Narciso* nel *Brittanico*, una *Servilia* nel *Catone* ed altri parecchi. E poi certi gran personaggi impiccioliti ed avviliti non mi sembra che possano fare sulle scene onorevole comparsa. Il re e l'infanta del *Cid* di *Cornelio*, *Valentiniano* ed *Adriano* ne' drammi del *Metastasio*, e simili altri illustri soggetti non si vedono con piacere privi della sublimità e grandezza che al loro grado conviene. I rei di gran misfatti potranno più decorosamente venire sulle scene accompagnati da rimorsi, o coperti con qualche leggiera apparenza di virtù, o spinti da qualche grande interesse. Quanto più volentieri non si ascolta *Cassandra* agitato da rimorsi nell'*Olimpia* del *Voltaire*, che *Atreo* il quale sfoga scandalosi sentimenti di vendetta nel *Tieste* ed *Atreo* del *Crebillon*? Vogliono alcuni che il contrasto de' caratteri faccia il bello de' drammi, e che i caratteri viziosi servano a formare un tale contrasto co' probi ed onesti. Ma io non credo, che ancor per formare questo contrasto sia d'uopo l'adoperare i caratteri rei e cattivi. La prudenza di *Ulisse* contrasterà coll'impetuosità di *Achille*, la tenerezza di *Andromaca* col furore di *Ermione*, e così altri simili, senza che sia bisogno di uomini vili ed infami da opporsi a nobili e generosi. E poi quale bisogno di tali contrasti? Nell'*Attilio Regolo* del *Metastasio* non vi ha un personaggio che non possa comparire con decoro e dignità, senza che il dram-

dramma perda per questo il suo interesse. È il contrasto degli affetti, è l'urto delle passioni, che si rende realmente utile ed importante per accrescere il calore dell'azione.

I Greci eccitarono nelle loro tragedie la compassione ed il terrore. *Aristotele* ne ha fatta una legge per simili componimenti, e tutti poi l'hanno docilmente seguito, altri affetti non conoscendo per le tragedie che il terrore e la compassione, e cercando soltanto illustri infelici e nobili pianti. Ma perchè non cercare eziandio la grandezza e l'eroismo, e procurare un nuovo vantaggio alla tragedia col promuovere la maraviglia e l'ammirazione? Non è la compassione o il terrore, ma l'ammirazione de' nobili sentimenti delle anime grandi, che crea un dolce diletto nel cuore degli spettatori nell'*Orazio*, nel *Cinna* ed in altre tragedie del *Cornelio*. Nell'or citato *Attilio Regolo* quanto non ricrea e solleva l'animo, e intenerisce alle volte il cuore la magnanimità e l'eroismo di *Regolo*! *Tito* generoso e clemente nel *Metaflasio* fa maggiore e più grata sensazione negli spettatori, che amante infelice nel *Racine*. Nè tocca meno i cuori sensibili la grandezza d'anima di *Temistocle* che la furiosa smania del geloso *Orosmane*. A me certo un generoso ed eroico atto trae lagrime di tenerezza non meno che un' illustre sciagura; l'animo si compiace di vedere almeno sul teatro quella grandezza e quell'eroismo, che indarno vorrebbe cercare nella civile società: l'ore si passano con uguale piacere e forse con maggiore profitto piangendo di consolazione che di compassione; e la maraviglia di un atto eroico non men diletta ed istruisce che il terrore di una funesta sventura. Non pretendo perciò che sia da preferirsi nelle tragedie l'ammirazione alla compassione ed al terrore; confesso che riconosco questi due affetti più tragici e teatrali, ma credo bensì che si possa giustamente promuovere l'ammirazione e che se ne debba sperare lodevole successo; e dirò altresì che alcuni genj più portati pel grande e per l'eroico che pel tenero e pel terribile, potranno saggiamente-

224  
Affetti  
tragici.

mente seguire quella via che addita loro la natura, senza pensare ad abbandonarla per andare in traccia degli altri affetti più tragici, la compassione e il terrore; ed io non dubito, che se il *Cornelio* si fosse sempre attenuto al grande e al sublime, dove sembra essere stato chiamato dal proprio genio, più che al tenero ed all'affettuoso, avrebbe data al teatro una maniera di tragedia più nuova ed originale.

225  
Uso della religione nella tragedia.  
Un altro fonte di tragici affetti non abbastanza cercato da' poeti è, a mio giudizio, la religione. Non pretendo che si faccia un teatro sacro, come vuole *Arnaud*, il cui vestiario riducasi a monacali cocolle, a sacchi di penitenza, a cilicj, a catene ed a simili orrori, le cui scene presentino conventi, celle e sepolcri, ed in cui altro non vedasi che ciò che la religione appena può giugnere a far gustare a' più attaccati suoi seguaci. Non dico che si levi un teatro, il quale sia una scuola di teologia, che prenda a trattare in drammatici dialoghi i profondi ed oscuri misteri della nostra religione: questo, oltre che dovrebbe rendere fredda e noiosa la parte drammatica, troppo esporrebbe i poeti a sfigurare la teologica con grave pregiudizio della religione che si vorrebbe illustrare. Parlo di tragedie che abbiano soggetti d'illustri e tragici fatti, in cui possano spiccare gli affetti che ispira la religione. Parlo del *Polieuto*; parlo dell'*Alzira*; parlo di altre tragedie, dove si fa rispettare il cristianesimo; parlo singolarmente dell'*Atalia*, ove si mostra realmente la religione nella sua maestà ed in tutto il suo vero splendore; parlo di molte altre tragedie che far si potrebbero sopra argomenti sacri o sopra politici, ne quali abbia qualche parte la religione, ma comparisca con decoro e dignità. Una martire condannata a morte dal proprio padre, e che soffre costantemente i più fieri tormenti, le carezze, le minacce e lo sdegno del genitore, che contrasta coll'amore della madre e talora ancor dell'amante, potrebbe dare uno spettacolo veramente tragico e più capace di toccare il cuore degli spettatori, che il tante volte replicato sacrificio d'*Ifigenia*. *Polieuto* non già ma-

ritato, ma amante, costretto a scegliere la morte o la sposa, sarebbe forse stato un soggetto più tragico e teatrale, e meglio avrebbe fatto spiccare il trionfo della religione. Nella *Semiramide* e nell' *Olimpia* del *Voltaire* si può vedere quanto più grata impressione faccia negli animi il rispetto della religione tuttocchè gentilesca, e la venerazione de' suoi ministri, che le filosofiche bestemmie ed i puerili sarcasmi che i moderni poeti amano di profondere contra oggetti sì sacrosanti nelle loro tragedie. Il giovane *Racine* pubblicò una memoria sul rispetto che i poeti deggiono professare alla religione (a); ma questo rispetto che deve essere comune a tutti i poeti, potrà riguardarsi singolarmente come proprio più di ogni altro de' tragici, i quali fanno sempre agire e parlare persone riguardevoli e di gran peso di autorità. La scrittura sacra e la storia ecclesiastica e la civile ci porgono molti argomenti, dove maraviglioso giuoco può fare la religione, e movendo gli affetti di sacro rispetto e di tenera pietà unire all' utile commozione il dolce piacere. Se simili tragedie avesse il nostro teatro, diremo coll' abate *Conti* (b), l' eccellenza del dramma costringerebbe in breve i più svogliati a frequentarlo, e imparerebbero colle virtù morali ancor le cristiane, loro inculcate con energia dall' esempio de' martiri e degli altri santi. I Greci facevano sì grande uso della religione nel teatro, che ben di rado mancava nelle loro tragedie; e noi saremo sì scrupolosi in presentare qualche volta l' augusta pompa e maestà della nostra? Io però non dissimulerò alla fine, che quanto spicco e risalto può fare la religione in mano di un savio e sublime poeta, altrettanto può recare pregiudizio, se non è trattata con quell' elevatezza, con quella dignità e con quello spirito, che al suo merito si conviene. L' amore della patria potrà dare altresì una nuova sorgente di piaceri teatrali.

A a 3

Rous-

(a) *Acad. de Inscript.* tom. XXII.(b) *Pref.* al I tomo.

226 *Rousseau* si lamenta, che le favole della gentilesca  
 L'amor della patria, religione e gli avvenimenti delle storie greche e ro-  
 mane, soggetti poco interessanti alla presente nostra  
 costituzione, risuonino tuttodì sul moderno teatro.  
 Ma se i poeti, tralasciando queste cose remote, si  
 rivolgessero ad altre che ci toccano più d'appresso,  
 e prendessero ad illustrare fatti che la patria storia  
 riguardano, potrebbero con ragione sperare, che si  
 vedesse sul nostro teatro quel trasporto e quell'entu-  
 siasmo, che sì pienamente occupava l'ateniese. Io  
 credo che alcuni versi del *Tancredi* e del *Duca di*  
*Foix* del *Voltaire* in lode de' Francesi faranno senti-  
 re da' nazionali con maggior piacere quelle tragedie,  
 che non si leggono dagli stranieri: e l'applauso ot-  
 tenuto dal *Belloy* nella sua tragedia dell'*Assedio di*  
*Calais* pruova quanto l'amore patriottico possa ac-  
 crescere l'interesse di un dramma, che non è certa-  
 mente il più interessante.

227 Dalla tragedia passando all'opera seria io vorrei  
 che questa si accostasse, quanto il comporta la mu-  
 sica, alla tragedia, e che non il poeta si assogget-  
 tasse a' cantori, ma la musica servisse soltanto a  
 rinforzare e dare maggiore risalto alla poesia, e che  
 l'opera in somma fosse una tragedia più rapida, più  
 passionata, più ardente, più viva, quell'esser dee,  
 animata dal fuoco e dallo spirito della musica. *Marmontel*  
 non vuole approvare (a) che s'introducano  
 nelle opere soggetti di una inalterabile verità; do-  
 ve il favoloso non abbia luogo per niente, e che  
 poi si voglia coll'austerità di tali soggetti unire il  
 canto, il più favoloso di tutti i linguaggi. *Algarotti*  
 parimente desidera (b) o che si scelgano argo-  
 menti di fatti favolosi, o che almeno si prendano  
 delle azioni seguite in tempi ed in paesi molto re-  
 moti da' nostri, che luogo diano a più maniere di  
 maraviglioso. L'essere l'azione, dic'egli, a noi  
 tanto pellegrina, ne renderà meno inverisimile l'udir-  
 la recitare per musica. Ma io non vedo perchè si  
 deggia fare tanto strepito sull'inverisimiglianza del  
 lin-

(a) Chap. xiv. (b) Sagg. sopra l'Opera.

linguaggio nel canto dell'opera, mentre nessuno mai si è avvisato di trovare stranezza nella recita della tragedia. Non è minore la differenza che passa tra il parlar comune ed il recitare delle scene, di quella che passa fra le recite delle tragedie e il canto dell'opera. Scelga il poeta un fatto generoso e magnifico, che sorpassi il comune operare, e l'illustri colla sublimità de' pensieri, colla vivezza degli affetti, colla forza delle espressioni, che sieno superiori al famigliare discorso, e non mi sembrerà più inverisimile il sentire cantare *Tito* nell'opera del *Metastasio*; che intenderlo recitare nella *Berenice* del *Racine*. Deridesi comunemente come una strana assurdità, che gli eroi dell'opera vadano alla morte cantando, e che si esprimano con istudiatì trilli i violenti affetti e le profonde passioni. Ma il difetto in questa parte, qualor vi sia, dovrà attribuirsi alla musica, la quale avrebbe dovuto rendere esattamente que' tuoni, che adattati fossero alle situazioni de' soggetti ed alle espressioni ne' versi, e che più vivi ed animati rendessero gli affetti che esprimono. Forse sarebbe opportuno consiglio il fare due sorti diverse di opere serie. Se in grandiose feste o in splendide corti si desidera uno spettacolo, in cui far pompa di sfarzoso vestiario, di sorprendenti scene, di brillante decorazione, di strepitosa orchestra e di forza di musica, sicchè per l'udito e per l'occhio entrando la maraviglia, abbagliato resti e rapito l'animo dello spettatore, allora prendasi favoloso argomento, che dia luogo a macchine, a comparse, a pellegrini avvenimenti, ed ove tutto sembri passare in un nuovo mondo diverso affatto dal nostro. Ma in altre occasioni di minor pompa, in cui non si voglia recare illusione a' sensi, ma diletto agli animi, si riceva una nuova forma di spettacolo superiore nell'estrinseco apparato alla tragedia, inferiore all'opera, in cui tutte le mire tendano alla perfezione della poesia, un opportuno canto più della semplice recita dia anima a' versi e calore agli affetti, una discreta orchestra renda più vivo e più piacevole il canto, e tutto in somma cospiri ad ani-

mare vie più la poesia del dramma. Un tale spettacolo rinnoverebbe la tragedia de' Greci, darebbe alla poesia il suo naturale linguaggio, che è il canto, e dovrebbe appagare la colta delicatezza di quelle persone, che non potendo tollerare pazientemente alcune stranezze dell'opera, non sanno darsi per contenti abbastanza della moderna tragedia.

228  
Comme-  
dia.

Nella commedia piacevole vuolsi da molti, che sia già esaurita la materia, e che vanamente si vogliano ricercare nuovi soggetti da trattare. Ma chi rifletterà che le migliori commedie del *Moliere* versano sopra un misantropo ad un ipocrita, potrà egli ragionevolmente pensare che non restino ancora molti argomenti opportuni ad una buona commedia? Le cerimonie malamente trattate dal *Maffei*, i puntigli, le mode, la ciarlataneria de' begli spiriti, il pedantismo degli eruditi, il prurito di comparire filosofi e mille altri difetti, che nascono ad ogni giorno, e si vanno facendo di moda con incomodo della società, daranno ad un poeta filosofo soggetti degni di una graziosa commedia, senza bisogno di tener sempre dietro ad un servitore o ad un amico, che presti il suo ajuto per riuscire felicemente in una impresa galante. La commedia seria e la tragedia cittadinesca, che hanno avuti ed hanno presentemente tanti seguaci, hanno parimente incontrato molti contrarj. *Voltaire* e mille altri poeti e critici della Francia e di altre nazioni hanno levate le grida contro questi drammi, mettendoli in derisione con inventati nomi di composizioni ballarde, di drammi ermafroditi ed altri simili scherzi, e biasimandoli come una novità malamente introdotta nel teatro. Il *Diderot* ed il *Beaumarchais* hanno giustamente preso a difendere le parti di questo nuovo genere di poesia, ch'essi colle loro fatiche si erano studiati d'illustrare. In fatti io non vedo perchè sia da rigettarsi un componimento teatrale, che sotto qualunque nome imporgli si voglia sa ben toccarvi il cuore con passionati affetti ed ispirare profittevoli moralità, e che forse più compitamente che non fanno la tragedia eroica nè la commedia piacevole, ottiene il fine desi-

siderato del teatro, di dilettae ed istruire. L' *Edipo*, l' *Elettra*, l' *Ippolito*, l' *Ifigenia*, e quasi tutte le più celebrate tragedie sì antiche che moderne, toccano il cuore senza illuminare l' intelletto, nè muovere la volontà. Che può imparar un uditore al piangere disgrazie di quelle eroiche persone, se non che niente giova lo studio e lo sforzo, che fa l' uomo per isfuggire i più atroci delitti e le più triste sciagure, se un fatale destino lo strascina a fare ciò che la sua buona volontà pretende ad ogni modo di schivare? Al contrario nell' *Eugenia* una giovine onesta può imparare a non fidarsi delle lusinghe de' libertini che cercano ad ogni patto, singolarmente se sono di grado al suo superiore, di soddisfare alle loro brame a costo della violazione delle cose più sagrosante. *Bernevelt* e *Beverlei* sono ancora di più chiara istruzione a' giovani per non lasciarsi acciecare dall' amore di una seduttrice bellezza, nè strascinare dalla passione pel giuoco e da' consigli de' perfidi amici che li circondano. Non si scrive, dicono, nel genere della commedia lagrimevole se non perchè essa è più facile e la facilità stessa la degrada. Ma e perchè il grado di perfezione di una poesia si ha da misurare da' gradi della difficoltà che costa al poeta? E poi perchè si dovrà chiamare facile un dramma ch' esige nel poeta sì gran fondo d' ingegno, di filosofia e di sensibilità, per esprimere finalmente le passioni e gli affetti, le virtù ed i vizj, senza cadere nel romanzesco e nell' affettato? Fra tanti poeti che hanno scritto e scrivono tuttora drammi di questo gusto, quanti sono riusciti a darcene de' perfetti! Appena in tanto numero si può nominare un *Beaumarchais*, il quale ha prodotta l' *Eugenia*, dramma il più celebrato in tal genere, *Gli amici di Lion*, e qualch' altro di minor grido. Che se molti con tali drammi più facilmente che colle commedie piacevoli ottengono di farsi sentire con piacere, ciò potrà all' opposto provare la bontà ed eccellenza di quel genere di poesia, che ancora in componimenti imperfetti e difettosi sa recare diletto. Questi drammi toccano il cuore, questi in-

strui-



istruiscono lo spirito, questi fanno versare lagrime di tenerezza, questi trattengono con piacere lo spettatore; e tanto basta per dare loro una giusta commendazione; e per riceverli con avidità sul teatro. La novità dello spettacolo, sconosciuto ne' secoli trapassati, perchè dovrà deprimere le sue lodi; anzi che accrescere la gloria de' lumi di questi tempi? Se un popolo non avesse mai goduto che di una sorta di spettacolo gajo e piacevole; e sorgesse un genio sublime che ne presentasse un altro patetico e maninconico; non mancherebbono certamente gli uomini più stimati di senno di gridare altamente contro chi introducesse tale novità; come se volesse accrescere le pene reali della vita coll'aggiungerne delle immaginarie. E pure la tragedia che fa piangere; reca forse un più vivo e più sensibile diletto all'uditore, che la commedia stessa che lo fa ridere. Se io dirò che vi sono de' pezzi drammatici eccellenti; ne' quali regna il ridicolo; altri che sono tutti seriosi; altri in cui l'intertentimento giunge fino alle lagrime; che a nessuno di questi generi si dee dare l'esclusione, che quello solamente merita la preferenza; e quello è il migliore che più bene è trattato dal poeta; non credo che sia ciò per essere contraddetto da *Voltaire*, poichè altro non avrà fatto che valermi del suo proprio testimonio e delle sue stessissime parole. Non si lascino dunque i poeti sbigottire dalle inquietudini di alcuni critici; i quali sembrano avere gran timore; che l'introduzione del genere serio non venga a confondere i limiti che si sono messi tra la commedia e la tragedia; ed a produrre; com'essi dicono; un *ambigu* mostruoso: la natura ha lasciato un campo libero agl'ingegni per ispaziarsi senza tanti freni; e non conosce questi limiti ristretti che una vana critica ha preteso di fissare. Una composizione teatrale che infonda nell'animo un dolce piacere e l'istruisca in una buona moralità; meriterà certamente di essere in qualunque tempo a braccia aperte ricevuta da' poeti, quantunque nuova divenga, e qualunque nome darle si voglia. Con più ragione si potrà accu-

sare il modo e lo stile, con cui viene comunemente trattato questo dramma. I caratteri sono portati tropp' oltre, e compariscono romanzeschi; gli affetti si trasportano fuori de' giusti termini del decoro e della verità, e tutto è o dolcezze eccessive, o smanie, furori e forsennatezza; niente si presenta con quelle espressioni che sono dettate dalla natura. Il dialogo non riesce spontaneo, nativo e fluido, ma tronco, interrotto ed imbrogliato. Generalmente regna in tutti que' drammi uno spirito di duello e di vendetta, e si propone in modo il suicidio che invece di fare orrore, come dovrebbe, sembra un prudente partito da abbracciarsi. Si fa un'offesa a' personaggi del dramma; si trovano questi oppressi da qualche sciagura? altro mezzo non hanno a cui appigliarsi; che rivolgersi al duello ed al suicidio. La virtù che vi s' insegna; spesso riducesi ad un' umanità portata fuori del naturale con tropp' aria d' inverisimile e romanzesca. E in somma molti difetti si ritrovano in que' drammi, che possono meritare le accuse de' savj critici e delle persone di fino gusto. E se pur con tanti difetti si fanno sentire tali drammi con qualche piacere, quanto diletto non se ne dovrebbe sperare, se liberi da que' vizj fossero ridotti a maggiore perfezione! Noi non potremmo mai porre fine a questo lunghissimo capo, se volessimo seguire tutte le idee, che su questa importante materia ci si presentano; basti aver dato un leggier quadro de' progressi finora fatti dalla poesia drammatica; basti avere informemente abbozzata una prospettiva di molti che rimangono a farsi, e rivolgiamo gli sguardi a tante altre parti della poesia che restano ancora da osservare.

## Della poesia lirica.

**I**L fuoco celeste, il divino furore, l'estro e l'entusiasmo, che distingue il poeta dagli altri uomini, scbbene convenir dee a tutti i generi della poesia, è nondimeno proprio e peculiare ornamento della lirica: e la lirica si può dire quella parte che per antonomasia merita il nome di poesia, e quella che dà l'onore di poetico al secolo ed alle genti che la coltivano. I cantici di *Mosè*; di *Debbora* e di altri Ebrei, i salmi di *Davidde* e la maggior parte della poesia ebraica e dell'orientale appartenevano alla lirica. I Greci intenti con ardore ad illustrare la poesia, questa via singolarmente seguirono, e furono pressochè infiniti i poeti che senza fare la loro corte alle altre muse si diedero in braccio a *Clio*, maestra della lirica. *Orfeo*, *Lino* e tutti i più antichi poeti volendo celebrare gli dèi e gli eroi, ed esprimere gli affetti del cuore, composero inni e canzoni che cantavano al suono della lira, e diedero il nome di lirica alla poesia che componevano. Chi potrà nominare soltanto gl'innumerabili poeti lirici che fiorirono nella Grecia? Fra tutti questi vengono singolarmente distinti *Alcmane*, *Alceo*, *Stesicoro*, *Ibico*, *Simionide*, *Bacchilide*, *Anacreonte*, *Pindaro* e *Saffo*, a' quali aggiungono alcuni *Corinna*, poetessa al pari di tutti gli altri lodata dagli antichi. Ma di tutti questi non potremo noi tenere particolare ragionamento, altro non avendo di molti che alcuni frammenti. *Alcmane* era stimato dagli antichi per dolce ed amoroso. *Alceo*, figurato nell'orazione, ma chiaro, univa la soavità colla veemenza; sublime e magnifico si abbassava alle volte a' giuochi ed agli amori; ma faceva vedete ch'era più atto alle cose maggiori. *Stesicoro* cantava guerre ed altre materie, e serbava nello stile la dignità che conveniva alle persone cantate. *Simionide*, tenue e mite, fioriva nella scelta e collocazione delle parole e nella dolcezza dell'orazione, ed aveva sopra

229  
Greci  
lirici.

pra tutti gli altri singolare virtù di muovere la compassione. Più notizie abbiamo di *Saffo*, benchè non altro siasi conservato della sua poesia che brevi frammenti. Gli antichi ci parlano di *Saffo* come di un illustre modello di ogni oratoria e poetica virtù. *Demetrio Falereo* da lui prende gli esempj della vaghezza e venustà dell'orazione; *Ermogene* (a) della dolcezza e soavità; *Longino* (b) della sublimità e veemenza; e così tutti ritrovano nella poesia di *Saffo* qualche lodevole pregio da rilevare e da proporre all'imitazione non solo de' poeti, ma eziandio degli oratori. I pochi frammenti che ci rimangono delle sue composizioni, niente disdicono a queste lodi; ed il *Jones* ebbe tutta la ragione (c) di chiamarli colla stessa espressione dell'autrice *aurorae ipsa magis aurea*. Il *Rousseau* (d) distingue *Saffo* dall'altre donne, e la riconosce per l'unica del suo sesso che abbia avuta l'anima poetica, e sia stata veramente compresa dal fuoco dell'entusiasmo. A noi bastano i suoi frammenti per crederla degna della stima degli antichi e dei moderni, ma non per poter rendere un esatto giudizio del poetico suo merito.

Di *Anacreonte* e di *Pindaro* si è conservata maggiore copia di monumenti, che ci presentano più fondata idea del loro genio poetico. *Anacreonte* prese a trattare la materia medesima su cui versavano le odi di *Saffo*, ma battendo una strada molto diversa. L'uno e l'altra rivolsero all'amore i loro canti; ma *Saffo*, da quel che mostrano i suoi frammenti, con energico stile e con gagliarde espressioni lo presenta coll'ardore e colla inquietudine che spesso porta seco quella passione; *Anacreonte*, leggiadro *Cupido* del Parnasso, con versi dolci e leggiери lo dipinge soltanto coi colori della placidezza e della più soave voluttà. Egli stesso ci racconta, che volentieri sarebbesi levato a cantare *Cadmo* e gli *Atridi*, anzi che aveva provato di cambiare le

230  
Ana-  
creonte,

cor-

(a) De form. II., cap. IV.

(b) Cap. X.

(c) Com. As. poet. cap. XI.

(d) Lettr. à Monsieur d'Alambert.

corde della sua cetra per farle accompagnare le lodi di *Aleide* e degli eroi; ma che la cetra ostinata e restia alle sue brame non aveva mai voluto suonare altro che amori (a). Ristrettosi *Anacreonte* alle materie amorose, molli e piacevoli, non è mai uscito fuori de' limiti lor dicevoli; ed i monumenti più ingenui del cuore umano, i quadri più ridenti e gentili della natura, il piacere, la mollezza, le delizie di una vita libera di ogni cura, e tutto ciò che può eccitare dolci e soavi idee di molle e morbida vita, fa l'argomento delle sue tenere, delicate ed incantatrici canzoni. Una rondine, una colomba, un bicchiere, un sogno, la vecchiazza, la morte stessa, le guerre, tutto desta in *Anacreonte* le immagini dell'amore e del piacere, e di tutto sa egli formare leggiadre e graziose odi, che servir possano al lieto canto delle *Veneri* e de' *Cupidi*. Le parole armoniche, le espressioni gentili, la struttura del verso piana e leggiadra, le naturali e delicate sentenze, i pensieri facili ed ameni, fanno l'elogio de' versi di *Anacreonte*, e con tenui e piccioli componimenti rendono grande ed immortale la gloria del poeta.

<sup>221</sup>  
Pindaro Il fare di *Pindaro* ardito e sublime può dirsi quasi l'opposto della facile dolcezza di *Anacreonte*. Non senza fondamento vuole il *Fraguier* (b) che uno de' più grandi uomini del mondo tutto sia stato nel suo genere *Pindaro*, il quale in se solo univa tutte le belle qualità che fanno gli eccellenti poe-

(a) Questi sono i pensieri delicati che qui si enunciano di *Anacreonte*.

Degli Atridi io canterei  
E di Cadmo i casi rei;  
Ma dal mio voler discorda  
Della cetra ogul corda,  
E la sento a tutte l'ore  
Solo dir cose di Amore,  
Poco fa cetra cambiai  
Che di nuove corde armai,  
E a cantare il cor si accese  
Del grand' Ercole le imprese;

Ma contraria a me rispose  
Voci tenere ed amorose.  
Dunque gite in pace o Eroi  
Che ingombrate i pensier miei:  
Altri canti pur di voi  
Le alte gesta ed i casi rei,  
Se la cetra in tutte l'ore  
Sol risponde amore, amore.

Gli Editori.

(b) *Acad. des Inscri.* tom. 11.

poeti. Quella magnifica espressione del principio della prima ode di fare del *Cielo un deserto*, quando luce il *Sole*, dice il *Boileau* nella *Risposta alla critica del Perrault*, è forse una delle cose più grandi che sien si dette mai in poesia: e di simili espressioni, a cui non giungono facilmente gli altri poeti, non vi ha picciola copia nel divino *Pindaro*. Le amene e brillanti immagini, con cui nella seconda ode dipinge il soggiorno de' beati, fanno vedere che il vasto suo genio non era men fecondo di leggiadri e soavi fiori che di sodi e squisiti frutti. Un altro tuono sostenuto con dignità, sublimi pensieri, grandiose immagini, energiche espressioni, armoniose parole e sonori versi sono, a mio giudizio, i pregi che resero le odi di *Pindaro* la maraviglia de' Greci, e che le fanno giustamente rispettare da tutti i secoli. Io non farò plauso a certe iperboli eccessive, ed a certe ardite espressioni che possono talvolta sembrare strane, nè loderò ch'egli tema che l'invidia non gli getti sassate, ch'ei dica di un vincitore ch'è caduto nelle dorate ginocchia della vittoria, e di altro, che ha posto in questa scarpa il piede divino, ed usi altre somiglianti espressioni: gli perdonerò in parte la frequenza e lunghezza delle digressioni, e ne accagionerò la picciolezza e l'uniformità degli argomenti; ma non le commenderò come i sublimi voli di un'aquila, che involandosi a' nostri sguardi s'innalza fino alle stelle a coronarsi di glorioso splendore; io non approverò certo disordine e certa sconnessione che spesso ritrovasi nelle sue odi, che tanta pena e fatica ha recato a' suoi comentatori: in somma non colmerò d'elogj i difetti in cui il bollor dell'entusiasmo e le circostanze de' componimenti hanno fatto qualche volta cadere *Pindaro*; ma dirò con *Longino* (a) che gli scrittori sublimi, ancorchè sieno lontani dalla perfezione ch'è esente da' vizj, sono pur superiori agli altri mortali, e si accosiano all'altezza di Dio, ed a dovizia compensano ogni difetto colla loro subli-

(a) xxxvi.

blimità. La Grecia sembra avere esausto in *Pindaro* il suo spirito lirico, e dopo lui non trovasi alcun poeta, che siasi con particolar nome distinto in quel genere di poesia.

<sup>232</sup>  
**Orazio.** Roma non ebbe altro famoso lirico da vantare che *Orazio*; ma *Orazio* solo poteva in qualche modo gareggiare con tutti i Greci. Egli ha saputo con sicuro piede poggiare per gli elevati monti e per gli scoscesi dirupi di *Pindaro*, e passeggiare lietamente pe' fioriti giardini di *Anacreonte*, trattando colla medesima felicità le dolcezze dell'amore e di una morbida vita, che l'ardità delle lodi degli dei e delle geste degli eroi, e le più gravi ed interessanti verità. I fiori di *Orazio* non sono sì delicati, nè sì gentili, come quelli di *Anacreonte*; ma sono forse più consistenti e di un odore più vigoroso: i suoi voli non sono sì sublimi ed arditi, come quelli di *Pindaro*; ma vanno più diritti ed uguali. Che grazia e che leggiadria in molte odi leggiere e delicate, che in gusto affatto diverso di *Anacreonte* spirano l'anacreontica soavità! Che eleganza e venustà in alcune altre, che levandosi alquanto sopra gli scherzi amorosi si fermano in una famigliare mediocrità! Noto è che *Scaligero* si ricreava tanto colla terza ode del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, e colla nona del terzo *Donec gratus eram tibi*, per la loro dolcezza ed amenità, che le preferiva a molte pindariche più sublimi, ed avrebbe più bramato essere autore di quelle odi che re di tutta la Spagna tarragonese. Se poi seguiremo *Orazio* ne' lirici suoi voli, che maestà e sollevatezza non troveremo nelle sue odi sublimi, che sono le più pregevoli e le più conformi all'alto e nobile suo genio, e nelle quali ha fatto vedere che poteva egli gareggiare con *Pindaro*, senza timore d'incontrare la disgraziata caduta dell'ardito *Itaro*! Ma ciò ch'è d'omo proprio e peculiare di *Orazio*, è quell'affetto e quella passione, che unisce e connette i pensieri che sembrano disuniti e sconnessi, e che sì bello spicco fa nelle sue odi. Un albero cade appresso il poeta? Egli sfoga contro di esso la sua bile,

bile, e il timore poi l'induce a filosofare sopra i pericoli della morte, ed a riflettere quanto era stato vicino a discendere all'inferno in compagnia de' morti. Entra a navigare il suo amico *Virgilio*, e l'affetto trasporta il poeta a fare voti per la felice navigazione; ma pensando poi a' pericoli cui vede esposto l'amico, non può tenersi che non prorompa nelle più forti invettive contro chi aveva inventata la navigazione e contra tutto il genere umano. Così nell'ode per la malattia di *Mecenate*, così in altre moltissime non è un uomo che parla e fa versi come gli altri poeti, è un organo dell'affetto e della passione, che esprime i più veri e profondi suoi sentimenti. La moralità è anch'essa un pregio proprio di *Orazio*, che dà un singolare risalto alle sue odi. Chi non si sente commosso e rapito all'ascoltare quel sacerdote delle muse, che in tuono sì alto ed imponente si mette a cantare versi non mai uditi da alcuno, e predicare agli uomini le più sublimi ed importanti verità? Ma oltre di queste odi che sono espressamente morali, in altre che hanno uno scopo tutto diverso, e prendono a conciliare il divertimento ed i piaceri, che maraviglioso diletto non recano quelle veramente liriche improvvisate apollitrosi alla moralità! Lascio a *Pindaro* tutto l'onore del lirico principato; ma credo appunto poter rispettare *Pindaro* come principe, e prendere *Orazio* come maestro ed amico. *Pindaro* ha un entusiasmo più vivo ed ardente, *Orazio* più regolato e più savio; *Pindaro* ha qualche cosa di più sorprendente, e più si accosta al divino, *Orazio* ha più arte, più uguaglianza e meno difetti. Le odi di *Pindaro*, troppo lunghe e di argomenti poco interessanti, non tengono occupata l'attenzione de' lettori, la quale viene in oltre troppo distratta dalle continue digressioni; quelle di *Orazio*, più brevi e più ordinate, si fanno leggere con maggiore interesse, e sì per l'argomento che pe' sentimenti, impegnano maggiormente l'immaginazione ed il cuore di chi le legge. L'imitazione di *Pindaro* riesce pericolosa, se non è accompagnata da grande inge-



gno e da somma accortezza, mentre volendosi seguire la libertà e l'elevatezza del suo entusiasmo, si va facilmente a rischio di cadere nel delirio e nel vaneggiamento; *Orazio* si può con maggiore sicurezza proporre per esemplare a quanti vogliano entrare in quella carriera: la sapienza, la sobrietà, la correzione del poetico suo furore può imitarsi senza tanto timore di travimenti e di precipizj. *Orazio* in somma dee riguardarsi come il vero maestro della lirica poesia, e le sue odi sono quelle che si possono leggere con maggior piacere e più sicuro profitto dalle persone di gusto e da buoni poeti. *Quadrio* forma un lungo catalogo de' poeti latini che fiorirono nella lirica: noi rimettiamo ad esso chi desidera averne notizia; e sapendo che *Orazio* è il solo degno di esser letto (a), li passiamo tutti in silenzio, per venire a' moderni di lingua volgare, che sono più interessanti.

<sup>233</sup>  
Dante e Petrarca. Io non parlerò de' Provenzali, nè de' primi poeti di altre nazioni, perchè nessun vantaggio recarono alla lirica poesia. Il merito de' lirici provenzali (se lirici dir si possono i provenzali) è di avere eccitati gl'ingegni degl'Italiani più rinomati. *Dante* non li prese a modello per la famosa sua commedia, ma bensì per le canzoni e pe' lirici componimenti, e le liriche poesie di *Dante* non sono, a giudizio del *Muratori* (b), degne di minore stima che la divina sua commedia; anzi in queste risplende qualche virtù, che non appar sì sovente nel suo maggior poema. Il *Petrarca*, come abbiain detto altrove (c), molto uso fece della poesia de' Provenzali; ed il *Petrarca* è il principe della moderna lirica, non sol dell'Italia, ma di tutte le altre nazioni. Dal *Petrarca* dunque prenderemo noi il principio della lirica volgare. Formatosi egli su' Provenzali, si perfezionò coll'imitazione de' Latini; ma introdusse un gusto poetico diverso dal provenzale

(a) Quint. lib. x, cap. I.

(b) *Della perf. Poes.* lib. I, cap. 111.

(c) Tom. I, cap. xl.

gale e dal latino. Un amore spirituale e puro, sentimenti alti e sottili, pensieri delicati e leggiadri, affetti teneri ed onesti, dettati dalla ragione, non eccitati dalla impressione de' sensi, e principalmente lingua dolce e sonora, elegante e corretta, stile ripulito, sublime e nobile, versificazione armoniosa e soave, fanno il carattere della poesia del colto ed amabile *Petrarca*. Non ama questi di sollevarsi a cantare le lodi degl' iddii, nè le geste degli eroi; non pensa a scherzare cogli amori libidinosi, nè a sollazzarsi in piacevoli immagini: tutto occupato nella sua *Laura*, esprime in mille guise il principio ed i progressi del casto e sovrumano suo amore, dipinge le sue pene e le contentezze sue, piange la sua *Laura* e se stesso, e mostra la fecondità del suo genio e del suo cuore nel trovare tanti affetti diversi, tante sì varie idee, tante immagini e tante espressioni per dire soltanto che ama e rispetta la sua *Laura*. Vero è che talora questa monotonia può riuscire alquanto tediosa, se si vuole continuare per alcune pagine la lettura; vero è che non tutti i sonetti, nè tutte le canzoni si sostengono costantemente fino all' ultimo verso nella loro elevatezza e dignità; ma leggendo interrottamente ciascun pezzo si trova generalmente, che la gentilezza de' pensieri, la novità e la delicatezza de' sentimenti, la tenerezza degli affetti, la leggiadria, la proprietà e la vivezza delle espressioni, la soavità e la rotondità de' numeri, l' eleganza, la dolcezza e la nobiltà dello stile rapiscono in beata estasi i lettori sensibili, e meritano al *Petrarca* l' onore, di cui gode pienamente, di essere riconosciuto da tutte le nazioni pel principe della moderna lirica poesia. Il *Bertinelli* (a) facendo conoscere abbastanza i pregi poetici del *Petrarca* ne mostra parimente i difetti; onde possiamo noi dispensarci di parlare più lungamente del suo merito, e contentarci soltanto di commendarlo come il principe ed il vero padre della moderna poesia e di ogni gentile ed amena letteratura.

B b 2

L' esem-

(a) *Let. di Virgilio* IV. e V.

214  
Altri li-  
rici ita-  
liani:

L'esempio del *Petrarca* eccitò gl'ingegni di molti a coltivare la lirica poesia; ma fra l'immensa folla de' poeti italiani, che sorsero allora, appena si trova un *Coni*, che si presenti con qualche politerza e cultura. Vennero poi il *Tibaldo*, il *Ceo*, il *Notturmo*, l'*Aquilano* ed alcuni altri, ed alla rozzezza dello stile la bizzarria aggiunsero de' concetti e delle frivole sottigliezze, e fecero molti seguaci del depravato lor gusto. Volle ad esso far fronte la diligenza del *Poliziano*; ma il lodevole suo esempio non valse ad ottenere assai felice successo, e seguitarono i poeti per tutto il secolo decimoquinto a scrivere colla stessa incoltezza, facendo riguardare da' posteri quell'età come contraria anzi che giovevole a' progressi della lirica poesia. Ma nel seguente secolo vi pose il *Bembo* fermo riparo, richiamò nella poesia lo stile del *Petrarca*, e rimise la lirica nel perduto suo splendore. Il *Casa* ed il *Costanzo* le diedero nuovo lustro; ed il *Molza*, il *Caro* e mille altri colti poeti resero quell'età il secol d'oro dell'italiana poesia (a). Decadde questa alla fine di quel secolo; e l'argutezza de' concetti, la falsità de' pensieri e la gonfiezza e la vanità delle espressioni le fecero perdere il sano gusto, la semplice eleganza e la vera sublimità.

215  
Chiabrera.

Pure a que' tempi si arricchì la lirica italiana d'un nuovo pregio, ed al *Chiabrera*, che aveva fiorito alla fine del secolo decimosesto ed al principio del decimosettimo, dee tutto l'onore della sua pindarica elevatezza. Erasi provato prima l'*Alamanni*, oltre alcuni altri, a scrivere alcuni inni ad imitazione di *Pindaro*; nelle cui strofe e anastrofe, o sia volte e rivotte, dic'egli di aver trovato molto piacere; ma per quanto ci voglia dire il *Crescimbeni* (b), che il maggiore suo merito consiste nella lirica, l'*Alamanni* è solamente celebrato per la Colti-

va-

(a) Sembra che il *Tassillo* non dovesse essere oltiato. Nacque in Nola intorno all'anno 1510, morì intorno all'anno 1570, e fu uno de' primi poeti lirici dell'Italia. *Gli Editori*.

(b) *Com. della Poes. ital.* t. 1.<sup>a</sup>

vazione, e giace la sua lirica sconosciuta ed oscura. Ma *Chiabrera* si è guadagnata veramente nella lirica una soda e ben fondata celebrità. Felicemente ardito nell'usare maniere e frasi greche, nel seguire pensieri ed idee non comuni ancora alla lirica italiana, nel formare nuove espressioni, e nel farsi uno stile, a cui non erano avvezzi i poeti suoi nazionali, compose canzoni eroiche, lugubri, sacre, morali ed amorose, le quali, tuttochè, a mio giudizio, manchino di quella finezza ne' pensieri, e di quella coltura nello stile, che tanto piacciono nel *Petrarca* e ne' principali suoi seguaci, sono pure pe' lirici loro pregi di singolare lustro ed onore al Parnasso italiano.

Posteriormente al *Chiabrera* in mezzo alla depravazione del gusto poetico coltivò la lirica il *Testi* con maggiore spirito e fuoco che i celebrati poeti del secolo precedente, e con più savia moderazione e sano giudizio che quelli della sua età, allo stile de' quali troppo talora si accosta. Verso la fine del secolo rinnovossi il buon gusto nell'italica poesia, e la lirica fu la prima a sentirlo, dando il bando all'affettazione ed alla gonfiezza, e richiamando la semplice e naturale sublimità del *Petrarca*, del *Casa* e de' più perfetti esemplari. Pure nel *Fidicaja*, nel *Guidi* e negli altri primi riformatori rimangono ancora alcuni vestigi de' difetti allora applauditi; e solo al principio di questo secolo a' *Manfredi*, a' *Ghedini*, a' *Zanotti* ed agli altri celebrati poeti del bolognese Parnasso, si può giustamente riferire il perfetto ristabilimento della purgata eleganza e dell'aurea purità. Ma per quanto stimati sieno a ragione questi ed altri poeti, che in gran copia allor germogliarono quasi in ogni città d'Italia; pure il lirico di questo secolo potrà con tutta verità chiamarsi il *Frugoni*, il quale per la varietà de' metri, delle materie e dello stile, per la sublimità de' pensieri, per la grandiosità e per la vaghezza delle immagini, e per molti altri pregi poetici forma a giudizio di molti una nuova epoca nella lirica italiana. Ardua impresa sarebbe il voler parlare de' poeti viventi, che si fanno in questo ge-

216

Testi,

Fidicaja,

Guidi,

Frugoni

ec.

nere nome distinto, perchè troppo è feconda l'Italia di chiari ingegni per poterli soltanto annoverare. Bologna, madre de' poeti già nominati, non gode ella presentemente a maggiore lutto della sua poesia di un leggiadro *Anacreonte* nel *Savioli*, le cui soavi e delicate canzonette arricchiscono di un nuovo e saporito frutto il Parnasso italiano (a)? Senza andare in remote contrade, sola questa città. Mantova sola, priva appena del canto del *Salandri*, non si sente beare dalla sonora voce del *Bettinelli* e del *Bondi*, i cui versi leggonsi e si applaudono in tutta l'Italia, ed alcuni eziandio si traducono in altre lingue? Quanti illustri lirici non ci presenta Parma ancora dopo la perdita del *Frugoni*? Quanti Verona dietro le tracce del *Maffei*? Quanti Milano, Modena ed ogni città? Se la tragedia non ha trovato nel suolo italiano troppo favorevole terreno, dove allignare prosperamente; se la commedia appena in questi ultimi tempi ha incontrato fra gl'Italiani un opportuno coltivatore, la lirica è stata sì bene accolta in ogni angolo di queste amene contrade, che sembra abbia voluto fissare il suo seggio nel Parnasso italiano con preferenza degli altri. Noi gelosi dell'onore della poesia e dell'Italia, preghiamo i poeti italiani di volere nel lirico stile seguire le vie segnate con sì fortunato successo da' lor maggiori, e di non tenere dietro a' poeti stranieri, che sono di un gusto troppo dal loro diverso per potersi prendere per guide senza pericolo di rovinosi travimenti.

\*17  
Liri-  
ci spa-  
gnuoli.

I più somiglianti agl'Italiani nel metro, nello stile e nel merito della lirica poesia sono senza contrasto gli Spagnuoli. Lascio le canzoni amorose di *Macias* detto *L'innamorato*, i sonetti ed altri versi del marchese di *Santillana*, i canti del *Mena* e molti lirici componimenti di altri antichi poeti, e venendo a' tempi del ristoramento della lingua e della poesia spagnuola sul principio del secolo decimosesto,

---

(a) Si possono ancora aggiugnere *Orfi*, *Casti* ec. tra' moderni. Gli Editori.

sto, quanti e quanto eccellenti lirici non può vantare a que' tempi la Spagna? Sono eglino più pieni del gusto e dello spirito del *Petrarca* il *Bembo* ed il *Casa*, che il *Boscan* ed il *Garcilasso*? Io non parlerò di *don Diego di Mendoza*, di *Gutierrez di Cetina*, dell' *Errera*, del *Medrano*, del *Figueroa*, del *Melara* e d' infinito numero di cigni spagnuoli, che fecero allora sentire nella Spagna la sonora lor voce, perchè troppo lungo sarebbe il riferire soltanto i nomi de' più conosciuti per la maggiore celebrità. Basta leggere i comentarij dell' *Errera* sopra le poesie del *Garcilasso* per vedere quanti pensieri, quante immagini e quante espressioni abbiano comuni gl' Italiani con questo e con altri Spagnuoli, imitandosi mutuamente, e vivendo in amichevole commercio letterario i poeti di queste due nazioni. Di gusto alquanto diverso è la lirica di *fra Luigi di Leon*, il quale ha voluto esprimere nelle sue canzoni non la tenerezza e l' amore del *Petrarca*, ma il nerbo e lo spirito di *Pindaro* e di *Orazio*, e vi è riuscito in alcune con tale felicità, che il greco ed il romano lirico potrebbero compiacersi di vedersi così felicemente imitati dallo spagnuolo. Il *Villegas* venuto posteriormente sembra volere con maggiore diritto gareggiare col vezzoso *Anacreonte*: egli ha abbellite le sue *Erotiche* di sì gentili e delicati pensieri e d' immagini sì leggiadre e ridenti; ha saputo piegare la gravità della lingua a sì graziose e tenere espressioni, ed a versi tanto dolci e soavi, che se non si risentisse talvolta, benchè non troppo sovente, del gusto allor dominante nell' acutezza de' concetti e nella ricercatezza delle espressioni, potrebbe contendere la palma al greco *Anacreonte*; e rimane certo ad ogni modo superiore a quanti moderni *Anacreonti* hanno voluto seguire quel genere di poesia. *Don Gregorio Majans* (a) trova nel *Villegas* un altro pregio per la singolare sua felicità di formare nuove parole spagnuole espressive ed opportune adattatamente all' indole della lingua; e

B b 4

que-

(a) *Ricer. lib. III, cap. L*

questo accresce sempre più il suo merito colla lingua e colla poesia di sua nazione. Il principio del secolo decimosettimo fu il tempo glorioso alla lirica spagnuola. Oltre il *Villegas* fiorirono i due *Argensoli* *Bartolommeo* e *Lupercio*, i quali per la nobiltà de' sentimenti, per la verità degli affetti, per la scioltezza delle espressioni e per la coltura dello stile godono in compagnia del *Garcilasso* del principato nella lirica spagnuola. Dove trovare versi più armoniosi e soavi, stile più fluido e limpido, e maggiore copia di sentenze e di parole che nelle canzoni del tanto famoso *Lope di Vega*? Così non le avess' egli alle volte infardate con sottigliezze, affettazione e puerilità! Sarebbe *Lope* certamente il principe de' lirici spagnuoli e forse ancora di tutti i moderni. Maggiore elevatezza e sublimità, è quasi uguale facilità di versificazione e nitidezza di stile può vantare il *Quebedo*; ma con assai maggiori difetti. Allora parimente fiorì il *Borgia* principe di Schilace, allora *don Luigi de Ulloa*, lodato a ragione dal dotto e giudizioso *Luzan* (a) come uno de' lirici più eccellenti, allora alcuni altri chiari ingegni, che recarono nuovo lustro alla lirica spagnuola. Venne poi depravandosi sempre più il buon gusto della poesia, e non solo nello stile e ne' concetti si vide dominare ogni disordine e corruzione, ma si abbandonò eziandio la nobiltà ed ampiezza de' lirici componimenti, e si sentirono solamente decime, quintine, quartetti, quelli che gli Spagnuoli chiamano *romanzì* ed altre leggiere composizioni. In questo secolo il *Luzan*, dotto e giudizioso scrittore di arte poetica, e giusto amatore della greca e della latina poesia, rimise in onore la lirica spagnuola scrivendo correttamente e con buon gusto. Presentemente gode non mediocri applausi il *Garzia de Huerta*, e li merita per la scioltezza e fluidità della versificazione e per la nitidezza dello stile, ma li meriterebbe assai più, se si fosse studiato di seguire più la semplice, nativa ed uguale

no-

(a) *Poet.* lib. II, cap. XIIII.

nobiltà de' buoni poeti di sua nazione, che gli applauditi difetti di que' del passato secolo, de' quali si risente ancora la sua poesia. Il *Montenon* scrivendo odi eleganti e sublimi, ha aperta una nuova via a' lirici spagnuoli da poter correre con lodevole successo. Ed alcune canzoni, che talora sentonsi di gusto diverso dal dominate finora, fanno sperare che la lirica spagnuola possa emulare alla fine di questo secolo l'onore del secolo decimosesto e del principio dell' altro.

I Francesi vogliono arrogarsi il principato della <sup>238</sup> Lirica, come in tutte le altre parti della poesia e di <sup>francese</sup> ogni letteratura; ma i più sensati fra loro conoscono chiaramente quanto sia vana una tale pretensione, e quanto sieno lontani i loro poeti dal meritarsi l'onore di tale principato. Il *Roussseau* è il gran nume della lirica francese; ma prima di lui erano stati altri poeti che erano entrati nella medesima carriera. *Ronsard* compose odi eroiche, e si studiò di seguire *Pindaro*; ma dall'imitazione del greco lirico seppe ricavar solamente gonfiezza ed oscurità, non forza ed levarezza; e la sua dicitura piena di grecismi e di affettazione rimase tosto antiquata, e fece ben presto venire in disprezzo ed in dimenticanza la sua poesia. *Malherbe* è stato il primo lirico, anzi, come abbiain detto altrove (cap. i.), il primo poeta della Francia: egli fece sentire a' suoi nazionali l'armonia de' versi, che per l'avanti non conoscevano, e può ancora presentemente piacere per la naturalezza de' movimenti del suo animo, pel giro delle espressioni, per la nettezza delle idee e per altre liriche qualità; ma il suo stile è alquanto antiquato; ciò che non accade a' buoni lirici italiani e spagnuoli assai anteriori al *Malherbe*, e poi anche in grandi e sublimi argomenti non sa seguire un tuono assai alto, ed usa sempre idee, immagini ed espressioni graziose bensì e leggiadre, ma tenui e leggiere. *La Motte* vollé coltivare la lirica come tante altre parti della poesia; ma versi disarmonici e duri, senza calore e senza estro, non possono guadagnargli il nome di lirico. Questo glorioso nome

vie-



239  
Rous-  
seau.

viene a piena voce accordato a *Gianbatista Rousseau* da' suoi nazionali, i quali lo riconoscono pel dio della lirica poesia. Io trovo in molti suoi versi non certo tutta quell'armonia che pure la lingua francese comporta, e che si fa sentire ne' versi del *Racine*, ma assai più che non si manifesta in tutti gli altri lirici di quella nazione; io vedo qua e là pensieri forti ed immagini brillanti; io leggo alcune espressioni graziose e sublimi e veramente poetiche, ma vi ritrovo ancora troppi versi stentati e duri, troppi bassi e prosaici, e vi desidero quasi da' per tutto il calore dell'affetto, il sentimento e l'entusiasmo che deve animare i poeti lirici. D' *Alembert* (a) loda come eccellenti in due diversi caratteri l'ode VI del libro VI alla fortuna, e la VII alla vedova. Ma a dire il vero io non so trovare nella prima che una cicalata filosofica, con alcune declamazioni contra i conquistatori ed i guerrieri; e nell'altra uno scherzo burlesco con alcune graziose immagini; ma in nessuna ravviso que' movimenti dell'animo, que' lanci del cuore e quell'andamento lirico, che rendono le odi eccellenti. Il *Voltaire*, che chiama bella l'ode della fortuna (b), ne va poi notando parecchi passi freddi e senz'entusiasmo, che non la provano certamente di singolare bellezza. La struttura de' versi sarà felice, quando così piace a' nazionali che ne sono giudici più di noi competenti; ma al mio gusto comparisce certo priva della lirica pompa e di dolcezza e fluidità; i suoi versi mi sembrano saltellare in vece di correre dolci e maestosi. Se l'ode, come dice lo stesso *Rousseau* (c), è il campo dell'entusiasmo e del patetico, non so quale lode possano meritare le sue, vote di sentimento e di affetto, e senza il fuoco dell'entusiasmo. S'egli nello stile medio ha qualche pensiero leggiadro ed alcuna graziosa immagine, non sa produrre la dovuta impressione nel cuor de' lettori per l'unione di altre idee troppo comuni e di versi prosaici, e più

(a) *Réflex. sur l'Ode.*

(b) *Quest. sur l'Enc. Enthousiasme.*

(c) *Préface.*

più ancora per l'aridità de' sentimenti. Se poi ardisce di sollevare il sup canto, la lira non può giungere a sì alto tuono, e se le rompono le corde per voler fare inutili e temerarij sforzi. Alle volte un oscuro gergo ed una gigantesca ampollosità fanno tutto il sublime; altre volte si vede un certo disordine, che si fa sentire non per la varietà delle cose che si dicono, ma per la tenuità dello stile con cui vengono spolti i suoi pensieri. Quando il poeta ha levato da terra ed inalzato in aria lo spirito del lettore, allora facilmente lo trasporta dove meglio gli piace, e gli fa godere tutte le belle vedute che ama di presentargli; ma mentre il lettore va umilmente strascinato per terra, come non riuscirgli stentati e difficili i salti, a cui lo vuole costringere il poeta? La felicità della poesia del *Rousseau*, assai maggiore nella traduzione de' salmi e di *Ezechia*, ove adopera pensieri, immagini ed espressioni della scrittura, che nelle altre che sono più sue, può forse mostrare, che non erano troppo severi i giudici, che, come dice d'Alembert (a), desideravano ch'egli avesse maggior copia di pensieri e sentimenti più vivi ed animati. Io certo, per quanto senta commendare da' Francesi il *Rousseau*, non so indurmi a rispettarlo per un lirico classico e magistrale, nè a metterlo, com'essi vorrebbero, al fianco di *Pindaro* e di *Orazio*. Ma sono però in qualche guisa scusabili in questa venerazione i Francesi, da che rimane ad ogni modo il *Rousseau* tanto superiore agli altri loro lirici, che ha tutto il dritto di essere riconosciuto pel principe della lirica francese, o per l'unico, a dir meglio, che sia alquanto riuscito in quel genere di poesia. Gli altri lirici francesi ostentano da per tutto una fredda ispirazione, non mandata loro da *Apello*, ma ispirazione sforzata, o, diciam così, di comando, e per andare in cerca dell'entusiasmo pindarico si lasciano trasportare da un ebrio e forsennato delirio; con un *qu'entends-jet que*

---

(a) *Réflex. sur l'Qde.*

*que vois-je ? où suis-je ?* pensano mostrarsi abbastanza pieni del dio della lirica ; e co' versi di *Boileau* sopra l'ode

*Son style impétueux souvent marche au hasard ;  
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art :*

vogliono mettere al coperto di ogni critica tutte le stravaganze della loro fantasia. Quante espressioni ampollose e gigantesche , qual gergo di parole , che confusione d' idee non ci presentano colla pretensione di entusiasmo ? E all' opposto quanti freddi discorsi e quanta prosa rimata non si suole onorare col nome di ode ? Leggansi i versi sul fanatismo , su la pace ed altri del *Voltaire* , e poi dicasi se quello l' Apollo francese , che chiama l'ode il campo dell' entusiasmo , potè porre con verità a questi suoi versi il titolo di odi. Più felici sono stati i Francesi nelle composizioni graziose ed amene, molli e voluttuose, che nelle eroiche e sublimi , ed hanno saputo meglio tener dietro a' leggiери svolazzamenti di *Anacreonte* che ai sublimi voli di *Pindaro*. Quanto è dolce ed amabile *Chaulieu* per quella effusione di cuore, e per quella naturalezza e verità che spirano i suoi versi , tuttochè scritti generalmente con negligenza e diffusione di stile ! *Bernard* , *Voltaire* , *Dorat* ed alcuni altri hanno saputo spargere di gentili dolcezze i leggiadri loro componimenti. „ Noi „ abbiamo in Francia, dice il *Voltaire*, una folla „ di canzoni superiori a tutte quelle di *Anacreonte* , „ senza ch'esse abbiano mai fatta la riputazione di „ un autore ”. Infatti noi vediamo ne' *Giornali letterarj*, negli *Almanacchi poetici* ed in altre simili opere alcuni pezzi pieni di amenità e di eleganza , che potrebbero giustamente occupare un decente luogo fra le composizioni de' più celebrati poeti . Pure , a dirè schiettamente il mio giudizio, pochi anche di questi mi finiscono di piacere, perchè danno sovente nel basso e nel prosaico , nè sono sempre assai fluidi e dolci nella misura e nella cadenza de' versi ; e perchè facilmente volendo comparire vaghi e graziosi passano a piacevolezze ed a burle più proprie

prie degli epigrammatici scherzi che della lirica compostezza: e credo potersi dire con verità, che i Francesi, i quali sì felicemente hanno piegata la loro poesia a' pianti tragici ed alla comica giocondità, non le hanno ancora saputo dare il lirico tuono, nè hanno finora potuto acquistare alcun diritto per pretendere il principato nella lirica, come gloriosamente lo possiedono con universale approvazione nella drammatica.

Gl' Inglese hanno studiato più de' Francesi gli antichi esemplari greci e romani della lirica, e se ne sono in oltre formata una nuova, che è tutta loro, senza avere avuti modelli nell' antichità. Il *Waller* è il primo lirico dell' inglese poesia: all' elevatezza de' pensieri seppe egli unire nobiltà nelle espressioni ed eleganza nello stile non ancora conosciuta dagli anteriori poeti. Ma *Cowley* coltivò con maggiore studio quella parte di poesia, ed è forse quegli che con più ragione di tutti gli altri può chiamarsi il lirico inglese. Invaghito della lettura di *Pindaro* pensò di arricchire la poesia di sua nazione della bellezze del greco lirico, e diede alcune libere traduzioni delle odi di *Pindaro*, ed altre ne compose originali ad imitazione del medesimo. Nè contento di avere introdotto il gusto pindarico nell' inglese poesia, volle abbellirla eziandio colle grazie di *Anacreonte*, ed alcune traduzioni anacreontiche fece sentire a' suoi nazionali, e compose amene canzoni secondo lo stile di *Anacreonte*. Il lirico suo genio lo condusse alle odi eroiche ed alle morali, e gli fece assaporare ogni sorta di lirici componimenti: il *Congreve* volle seguire più d' appresso l' esempio di *Pindaro*, e non solo l' imitò ne' voli dell' immaginazione, ma nel meccanismo eziandio della composizione. Oltre di questi l' *Akenside* e molti altri eccitarono il loro entusiasmo a comporre odi pindariche. Ma nè il *Cowley*, nè il *Congreve*, nè gli altri lirici inglesi non hanno, a mio giudizio, saputo cogliere il vero tuono della lirica sublimità: gl' Inglese, come i Francesi, sono facilmente trasportati dall' entusiasmo alla follia ed al delirio, col di-

vario però che il delirio francese è freddo ed insipido, l'inglese troppo ardente e pesante per lo stesso suo continuo fuoco e furore; e sì gli uni che gli altri possono provare ciò che di sopra abbiamo not detto, che l'imitazione di *Pindaro* è pericolosa, se non viene accompagnata da grande ingegno e da somma accortezza. Nè più felici sono stati lo stesso *Cowley*, il *Parnell*, l'*Hill* ed alcuni altri che hanno voluto imitare gli anacreontici scherzi, da che tutti comunemente sono caduti pel basso e nel freddo, e lasciatisi condurre tropp'oltre nel seguire diffusamente le immagini ed i pensieri, che i gentili e soliti lettori amano di vedere solamente accennati. *Prior* ha saputo, a mio giudizio, meglio di tutti gli altri toccare quel molle e grazioso, che rende amabili tali componimenti. I suoi quadretti dell'*Amore* disarmato, di *Cloe* cacciatrice, ed altri simili sono dipinti con una finezza e delicatezza di tinte, che non è molto conosciuta da' poeti suoi nazionali. Il *Prior* in oltre ha composte odi eroiche e morali, le quali talora anch'esse sorpassano i giusti termini di una savia e regolata arditezza; ma non giungono però a quegli eccessi, a cui si trasportano le odi pindariche de' suoi nazionali. La festa di *santa Cecilia*, celebrata da' musici in Inghilterra, esige da' poeti un'ode a quella santa ed alla musica, ed i più illustri ingegni si sono impiegati in comporne su tale soggetto. *Congreve*, *Pope*, *Addisson* e quasi tutti gli altri hanno scritta la lor ode pel giorno di *santa Cecilia*, e tali odi, siccome composte da' più chiari poeti, sono pezzi molto rispettabili della lirica inglese; ma dovendo sempre versare intorno al medesimo argomento, non hanno campo di riuscire tutte di estrema bellezza; e quella stessa del *Dryden*, che viene commendata con particolar lode dall'*Hume*, mi sembra troppo sforzata e lavorata con troppo sterile vena per poter essere di singolar onore all'inglese poesia. *Voltaire* fra tutte le odi moderne riconosce il *Timoteo* dello stesso *Dryden* (a)

per

---

(a) *Quest. sur l'Enc. Enthousiasme.*

per l'ode in cui regna il più grande entusiasmo, che mai non illanguidisce, nè mai cade nel falso, nè nell'ampoloso, e dice che l'Inghilterra la riguarda ancora come un capo d'opera inimitabile. Sarà, io credo, un pezzo eccellente codesta ode, da che viene stimata tale da una sì dotta nazione, e ciò che forse sarà ad alcuni di maggior peso, dal giudizio critico del *Voltaire*: noi privi del piacere della lettura di tale ode, non possiamo unire il nostro voto a sì rispettabili testimonj. Un'altra sorta di lirica hanno gl'Inglesi, ch'è loro propria, consistente in monologhi o soliloquj di un animo maninconico ed afflitto sopra oggetti serj e lugubri. Il lirico *Parnell*, che si prese diletto di altri più ameni componimenti, volle parimente impiegare il suo genio poetico in questi funebri e sentimenti sodi e profondi, ma disordinatamente ammassati e confusi con altri piccioli e freddi, sogliono formare le odi lugubri del *Parnell* e di altri Inglesi. L'infelice *Savage* era il più opportuno per tai canti, e le misere circostanze a cui la spietata sua madre lo teneva ridotto, potevano bene ispirargli le immagini e le espressioni più proprie; ed egli infatti esprime il suo affetto e dolore con maggiore naturalezza e verità. Tali maninconici componimenti potranno forse recare diletto al serio umor degl'Inglesi: noi non sappiamo trovare sollazzo in simili orrori e tristezze, ed amiamo co' Greci e co' Romani di sentire eziandio ne' pianti maggiore dolcezza ed ilarità.

La lira alemanna fin da gran tempo si era fatta <sup>242</sup> sentire con lode nelle mani dell'*Opitz*, del *Canitz*, <sup>Lirici tedeschi</sup> del *Gunsber* e de' più stimati poeti di quella nazione; ma non ha saputo acquistarsi celebrità presso <sup>Haller</sup> Gleim le straniere, finchè non è stata dopo il principio di questo secolo suonata dall'*Haller*. I Tedeschi ritrovano nelle odi di *Haller* alcuni idiotismi ed alcune espressioni proprie degli Svizzeri, poco conformi alla sincera purità della buona lingua alemanna, e vogliono sentirvi una certa, per così dire, *alveticità*; ma gli stranieri che non possono entrare nelle finezze della lingua, ne lodano l'altezza de'

pensieri, la vivacità delle immagini e la robustezza delle espressioni. Vi riconosco anch'io questi lirici pregi del poeta tedesco, ma a dire il vero non so sentire quell'estasi e que' trasporti, che molti dicono di provare nella lettura di tali odi. Le morali hanno in verità molto di grande e di sublime, ma vorrei che non vestissero più sembianza di composizioni didattiche che di liriche. L'ode su l'eternità ammassa idee ed immagini disordinate e confuse, sparge malinconia e tristezza, e più si accosta alle odi lugubri de' solitarij e seriosi Inglesi che alle patetiche dell'amabile *Orazio*. Le tenere e passionate, come la *Doride* e la morte di *Marianna* sua moglie, sono piene di sentimenti e di affetti, ma troppo alle volte ricercati e freddi, e fanno parlare lo spirito più che il cuore. Oltre le odi morali impiega l'*Haller* il lirico suo stile in odi che hanno del pindarico, ed in varj componimenti che non sembrano capaci di tale sublimità; ed in queste ed in tutte generalmente si vede qualche vestigio del genio descrittivo e minuto, che abbiamo di sopra osservato ne' poeti di sua nazione. Ma nondimeno le odi dell'*Haller* sono sì ricche di pensieri e d'immagini originali, che levano giustamente l'autore alla classe de' lirici più famosi. Il *Cramer*, il *Ramler* ed alcuni altri hanno emulata la gloria dell'*Haller* in questa sorta di poesia. Ma sopra tutto il *Gleim* seppe levarsi sì alto, che viene, come abbiamo detto di sopra, preferito al greco *Tirteo*; ed al tempo stesso la pieghevolezza della sua voce lo fece ugualmente imitare le anacreontiche grazie, e gli procurò il glorioso vanto che non potè ottenere *Anacreonte*, di cantare colla stessa felicità le eroiche e guerriere imprese che gli scherzi amorosi. La verità delle pitture e la naturalezza dell'espressione rendono amene e graziose le sue finzioni poetiche; e possono meritare al *Gleim* il pregevole nome di *Anacreonte*. Questi sono i lirici più rinomati degli antichi tempi e de' moderni, e que' che hanno in qualche modo giovato a' progressi della lirica poesia: noi tralasciamo di parlare di molti altri lirici, sì del-

delle nazioni ora nominate, che delle altre, perchè poco conosciuti dall'universale de' colti poeti, non hanno recato alcun vantaggio per l'avanzamento dell'arte, e ci affrettiamo a dare un leggiero sguardo alle altre sorti di poetici componimenti per por fine a questo troppo lungo trattato della poesia.

## CAPITOLO VI.

*Delle altre sorti di poesia.*

**D**Opo avere contemplata la poesia lirica, la drammatica e l'epica, poco ci potranno interessare la bucolica, la satirica e le altre meno importanti specie di poesia; e noi però le trascorreremo rapidamente senza troppo fermarci nella loro considerazione. Senza entrare a ricercare, se da *Pan* o da *Apollo*, se nel Peloponneso o nella Sicilia si deggia prendere l'origine della bucolica, noi diremo soltanto che i più antichi ed anzi gli unici monumenti che ci rimangono di tale poesia, sono alcuni idillj dello smirneo *Bione* e de' Siciliani *Mosco* e *Teocrito*. *Fontenelle* (a) sembra prezzare di più la delicatezza e la gentilezza degl'idillj di *Bione* e di *Mosco* che la naturalezza e talora rusticità di que' di *Teocrito*. Ma io temo che non sia assai giustamente istituito tal paragone: gl'idillj rimastici di *Bione* e di *Mosco* sono amene favolette e graziose immagini, che esigono gentilezza d'idee e di espressioni, e mal soffrirebbero la pastorale rusticità, nè si hanno a paragonare co' *bisfolchi*, cogli *operai* o con altri rustici e pastorali di *Teocrito*; ma bensì coll'*Epitalamio di Elena*, coll'*Adone morto*, coll'*Amore punito dall'ape*, e con altri simili leggiadri e piacevoli, i quali niente hanno di grossolano e di volgare. E paragonati con questi gl'idillj di *Bione* e di *Mosco*, saranno forse più fioriti e più vaghi, ma resteranno assai inferiori nella naturalezza e nella semplicità, e sembreranno certo molto meno bucolici: gl'idil-

TOM. II.

C c

lj

241  
Egloga.244  
Mosco,  
Bione e  
Teocrito.(a) *Disc. sur la nat. de l'églogue.*



li di *Bione* e di *Mosco* pieni di gai pensieri e di ridenti immagini sembrano fatti per la lira di *Anacreonte*; que' di *Teocrito*, ameni sì ed eleganti, ma naturali e piani, niente disdicono alla pastorale sumpogna. *Teocrito* in oltre si è portato a varie materie, ed ha trascorso i monti, i campi ed i mari, facendo parlare i pastori, i mietitori ed i pescatori, e si è meritato il titolo di principe della bucolica poesia. Lo stile di *Teocrito* è quale si conviene a quella sorta di componimenti: le immagini sono prese dalle piante, dalle acque, dalle bestie e da altri simili oggetti: le riflessioni, che assai frequenti s' incontrano, non sorpassano la capacità de' pastori, e nel modo stesso onde sono esposte, hanno più l'aria di proverbj che di sentenze pedantesche: ne' versi osserva giustamente il *Fraguier* (a) ritenersi costantemente una corale cadenza, che è quella, che meglio confassi colla poesia pastorale; e l'*Hardion* (b) ritrova mille bellezze bucoliche nel dialetto dorico e ne' dattili distaccati, adoperati da *Teocrito* ne' suoi versi. Nè perciò io accuserò di troppo sofistico o di temerario *Fontenelle*, il quale condanna i pastori di *Teocrito* di un po' di rozzezza, e di mischiare alle volte alcune idee troppo basse ed altre più nobili, e di trattenersi in cose poco importanti sopra le loro pecore ed i loro affari, senza mettersi dell' affetto, e renderle alquanto interessanti.

245  
Virgilio *Virgilio* è stato il discepolo di *Teocrito* nella bucolica, come di *Omero* nell' epica. La maggior parte delle sue egloghe sono prese da *Teocrito*; ma, come fa vedere lo *Scaligero* (c), migliorate sempre ed arricchite di nuove bellezze: *Menalca* e *Dameta* si dicono mutuamente nel *Palemone* le medesime ingiurie, ma più pulitamente che *Comata* e *Lacone* nel quinto idillio di *Teocrito*. L' idea dell' incantesimo dell' egloga ottava di *Virgilio* è tutta di *Teocrito* nell' idillio secondo, ma resa più naturale e più bella.

Dia-

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II.

(b) *Acad. des Instr.* tom. VI.

(c) *Poet. lib.* v. c. v.

Dialoghi, similitudini, espressioni si ritrovano quasi in tutte le egloghe di *Virgilio* o tradotte o imitate da quelle di *Teocrito*. Alcuni riprendono *Virgilio* per avere introdotte le guerre civili per materia di discorso a' suoi pastori; altri se la prendono contra *Virgilio* e contra *Teocrito* per avere presentato alle volte i loro pastori in mutui contrasti ed in situazioni da non rendere troppo piacevoli la vita pastorale. Ma *Virgilio* mette tanto interesse ed un interesse sì proprio de' pastori nel parlare che fanno *Titiro* e *Melibeo*, *Licida* e *Meri* delle guerre civili, che sembra non siensi mostrate quelle ad *Orazio* per un verso più proprio ad eccitare idee sublimi e liriche per le sue odi, che a *Virgilio* per muoverne di pastorali ed umili per le egloghe. I litigj de' pastori di *Teocrito* mi offendono alle volte, perchè impolitici, e talora eziandio immodesti, non perchè molto detraggano dell'innocente e tranquillo piacere della vita pastorale, che non dee diminuirsi per contese sì picciole; ma *Virgilio* li presenta con tale aria di naturalezza e d'ingenuità, che non recano minore diletto che gl'istessi canti e gli amori, i quali si vogliono tanto opportuni per la buccolica poesia. Ciò ch'io non so lodare nè in *Teocrito*, nè in *Virgilio* è che facciano cantare a' loro pastori cose comuni e triviali delle pecore, de' lupi, delle volpi, degli scarafaggi e di altri simili soggetti, che appena sarebbero da mettersi nella loro bocca in un tuo dialogo. Che canzone è mai quella che grida alle pecore, che non troppo s'innoltrino, ed a *Titiro*, che rimuova dal fiume le capre che van pascolando? *Virgilio* in oltre cade in un errore forse più grave facendo cantare a' suoi pastori, che *Pollione* compone versi, che *Bavio* e *Mevio* sono cattivi poeti, ed altre simili cose troppo lontane dalle cognizioni e da' canti de' rustici pastorelli. Io non so perchè abbiano voluto sì *Teocrito* che *Virgilio* mettere ne' canti de' loro pastori molte espressioni di passione e di affetto, che sarebbero state più interessanti presentate ne' famigliari discorsi. Quanto è più toccante e patetico il monologo di *Coridone* nel-

la seconda egloga di *Virgilio*, tolto in gran parte da *Teocrito*, che i teneri e delicati sentimenti espressi ne' canti di *Menalca* e *Dameta*, di *Coridone* e *Tirsi* nella terza e settima, e di altri in altre egloghe. Va bene che si canti la morte di *Dafni* e qualche altra cosa più sublime, e che possa sembrare superiore al famigliare discorso de' pastori; ma gli affetti e gli amori, le rivalità ed i piccioli contrasti meglio si esprimono in un naturale dialogo che ne' canti studiati. Ben all'opposito nella quarta, sesta e decima, ed in qualche altra egloga ha voluto *Virgilio* mettere in poesia buccolica cose troppo alte e sublimi, superiori alla capacità de' pastori, e degne de' più profondi filosofi e de' poeti più ispirati da *Apollo*, e se a *Teocrito* si può dare l'accusa di essere disceso ne' suoi idilli a troppo picciole e basse materie, *Virgilio* si è meritata quella di essersi al contrario levato a troppo alti argomenti. Ma e questi e qualunque altro difetto del greco e del latino bucolico spariscono a vista della purità ed eleganza, della naturalezza e verità, e di mille altri pregi dell'egloghe dell'uno e dell'altro, ma singolarmente di quelle di *Virgilio*, nè tolgono che desse non sieno uno de' più preziosi monumenti della poesia greca e della romana. Dopo *Virgilio* scrissero egloghe *Nemesiano* e *Calpurnio*, e benchè rozzi ed incolti hanno pure alcuni sì gentili pensieri, che se avessero saputo presentarli colle grazie dell'arte e con eleganza di stile, potrebbero comparire senza rossore accanto a *Virgilio* ed a *Teocrito* come maestri della buccolica.

246  
Petrar-  
ca, Roc-  
cacci,  
Ponta-  
no, an-  
nazza-  
ra.

Ne' secoli posteriori, al risorgere nell'Europa la letteratura, il *Petrarca* ed il *Boccaccio* coltivarono la poesia buccolica; ma non vi ebbero sì felice successo, come l'avevano ottenuto in altri componimenti. *Batista Mantovano* ed alcuni altri poeti s'impiegarono nel medesimo lavoro, senz'aver avuto migliore riuscimento. Maggior onore recò a quella poesia *Pontano*, e maggiore eziandio *Sannazaro*, illustrandola colle sue egloghe latine ed italiane. Nelle latine, abbandonati i pastori, prese egli

egli per interlocutori i pescatori, come aveva una volta fatto *Teocrito*, e pieno la mente di frasi e di espressioni poetiche de' Romani, seppe trattare le cose pescatorie latinamente con purità ed eleganza, e poté in qualche modo comparire originale. Non mancano alle italiane delicati sentimenti e leggiadri pensieri; ma l'introduzione di tante voci più latine che italiane, l'affettazione dello stile e la scipitezza delle rime sdruciole le rendono noiose e stucchevoli. Dopo il *Sannazaro* il *Vida* e molti altri, sì Italiani che Spagnuoli, Francesi e di altre nazioni si diedero a comporre egloghe latine, acquistandosi maggior lode chi più d'appresso seguiva le tracce del gran *Virgilio*, e *Bernardino Rota* e molti altri Italiani coltivarono nell'idioma nazionale la bucolica poesia; ma nessuno si è fatto in questa un nome distinto. *Errera* (a) non sa trovare un'egloga italiana, che possa paragonarsi colla prima dello spagnuolo *Garcilasso*. Io non dubito che *Garcilasso* non meriti in questa parte di poesia la preferenza sopra tutti i poeti italiani, che la seguirono; ma non posso però riconoscerlo per abbastanza perfette le sue egloghe. La prima stessa, che pure supera di gran lunga le altre nell'eccellenza, comincia tosto con versi prosaici, e fa poi sentire qua e là espressioni e parole men convenienti alla dolcezza ed alla nobiltà dello stile, che regna comunemente in tutto il resto della medesima. Io non parlerò del *Figueras*, del *Vega*, del *Quebedo*, del *Borgia* e di altri spagnuoli, che scrissero dopo il *Garcilasso* componimenti bucolici, ma che non gli poterono levare il principato in quel genere di poesia. Tralascierò i *Racan*, i *Segrais* ed altri francesi, che impiegaron i loro talenti poetici in questi pastorali poemetti, e mi affretterò di giungere al *Fontenelle*, il quale viene riposto da' suoi nazionali al fianco di *Teocrito* e di *Virgilio* nel ruolo de' poeti classici e magistrali. Ma il *Fontenelle* potrà forse occupare un posto assai alto nella poesia bucolica, non però

C c 3

(a) Anot. a la Fgl. 1.

accanto a *Virgilio* ed a *Teocrito*, da' quali è troppo diverso nel sentimento e nell'espressione, ma in una classe tutta sua, non conosciuta dagli antichi. Il *Marmontel* (a) dice di alcuni boccolici francesi, per non nominare espressamente il *Fontenelle*, che non si sa cosa manchi al loro stile per essere ingenuo, ma si sente che non è tale. Ciò che manca allo stile del *Fontenelle* per essere ingenuo e pastorale, è l'innocenza e la semplicità de' sentimenti e delle espressioni. I suoi pastori hanno una cert'aria spiritosa e maniere sì raffinate, che sembrano imbastarditi col commercio delle città, non allevati nella rozzezza delle campagne e nella semplicità di quella vita innocente. I pastori si trattengono bensì in dolci discorsi de' loro amori e delle lor belle, ma non usano di parlare metafisicamente, e di perdersi in astratte idee dell'amore, come fanno i pastori del *Fontenelle*. I pastori conoscono appena l'arte e vivono abbandonati alla natura; ma non sanno conoscere la ricercatezza o la semplicità della lor arte o della natura, nè dire con *Fontenelle* *l'arte quasi tanto semplice come la natura*. *Teocrito* fa dire a *Dameta* (b), che si è guardato nel mare ἡ γὰρ πρὸν ἐς πόντον ἰβέβλεπον. *Nuper me in littore vidi*, dice il *Coridone* di *Virgilio*. *Fontenelle* non si contenta di questa semplicità di parlare, e dice con più spirito *on avoit pris conseil des ondes les plus claires*. *Virgilio* fa bensì riflettere al suo *Coridone*, che non è che mezzo potata la sua vite, intanto ch'egli pensa agli amori; ma *Coridone* dice questo con un tuono patetico, che mostra bene la pastorale sua innocenza (c):

*Ah Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?  
Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.*

*Quin tu aliquid saltem, potius quorum indiget  
usus,*

*Viminibus, mollique paras detexere juncos?  
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexim.*

I pa-

(a) *Poët. Franç. ch. xviii.*

(b) *Idyll. vi.* (c) *Ecl. ii.*

I pastori di *Fontenelle* esprimono un simile sentimento, ma con una indifferenza più propria di begli spiriti libertini che di semplici pastori:

*Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés ;  
Mais les belles sont bien servies .*

Un pastore di *Virgilio* avrebbe detto semplicemente, che *Selvanira* dietro un cespuglio ascoltava i discorsi di due amanti ; il pastore *Licida* di *Fontenelle* dice :

*Un buisson les trahit aux yeux de Selvanire .*

E al parlare di questi discorsi quante riflessioni non aggiunge troppo superiori alle osservazioni de' pastori ?

*C'étoient de ces discours dictés par l'amour même  
Que les indifférens ne peuvent imiter ,  
Qu'un amant hors de-là ne saurait répéter .*

*Delfira* dice ad *Atis* con troppa finezza , che  
*Vit Damon d' aussi loin que peut voir un amant .*

Un pastore potrà ben dire di un altro , che è

*Rêveur, plein d'une triste et sombre nonchalance ;*  
ma non soggiungerà

*Tel qu'on peut souhaiter un amant dans l'absence .*

Non è più proprio di un epigramma che di un'egloga il dire

*L'amour fait qu'il renonce à tous les biens d'amour*

Sono cose da dirsi a montoni tutte quelle sottili riflessioni , che lor fa *Delia* del suo amore all' ingrato *Mirtillo* ? Un autore sì spiritoso come il *Fontenelle* non poteva appigliarsi ad una composizione meno conforme al suo stile che la pastorale , nella quale pure sembra ch' egli abbia preteso di superare gli antichi . Il cavaliere *Cubiers* nel suo elogio del *Fontenelle*, fatto in una forma del tutto nuova , col titolo *Fontenelle giudicato da' suoi pari* , dice che le

pastorali del *Fontenelle* potranno essere una bella opera, se si trasporteranno le scene dalla campagna in città, ed i pastori si faranno conti e marchesi. Io penso che non faccia d'uopo di tanto cambiamento, ma basti l'immaginarsi gl'interlocutori non pastori o rustici personaggi, ma conti e marchesi, od altri begli spiriti della città dimoranti nella campagna, ed interessati, com'è ben facile, negli amori e nelle faccende de' rustici e de' pastori. Certo egli è che le egloghe del *Fontenelle*, applicate secondo l'uso comune a persone rustiche ed a pastori, non deggiono riporsi nella classe di componimenti magistrali.

250  
Egloghe  
inglesi:  
Spencer.

D' *Alembert*, parlando dell' egloga, dice che *Teocrito*, *Virgilio* e *Fontenelle* hanno esausto quanto si può dire sopra i boschi, sopra i fonti e sopra le mandre (a). Non credo che gl'Inglesi vogliano menare buona questa decisione di *Alembert*. Essi contano fra' più eccellenti buccolici lo *Spencer* assai prima del *Fontenelle*. Il *Pope* (b) riconosce pe' due più rispettabili genj in questa parte il *Tasso* e lo *Spencer*. Ma l' *Aminta* del *Tasso* più appartiene alla poesia drammatica, come di sopra abbiain detto, che alla buccolica; e resta lo *Spencer*, a giudizio del *Pope*, pel principe fra' moderni buccolici. Il *Dryden* parimente (c) non teme di chiamare il *Calendario* dello *Spencer* la più perfetta opera in questo genere, che siasi da nazione alcuna prodotta dopo le egloghe di *Virgilio*. Io non metto in paragone lo *Spencer* col *Fontenelle*, ma non riconoscerò per vero modello dello stile pastorale le egloghe dell'inglese poeta, e perchè troppo lunghe, e perchè spesse volte allegoriche, e principalmente perchè scritte in frasi e parole troppo basse e triviali, adoperate soltanto dall' infimo volgo. Dopo lo *Spencer* sonosi impiegati in questa sorta di poesia alcuni altri Inglesi; ma tutti sono stati posteriormente superati dal *Pope*, il quale ha saputo nelle sue *Stagione*

(a) *Réfl. sur la Poés.*  
(c) *Ded. Virg. Ecl.*

(b) *Disc. on pastoral Poetry.*

gioni ridurre in nuova forma molte cose dette prima da *Teocrito* e da *Virgilio*, ed adoperate poscia da altri moderni; e nel *Messia* singolarmente ha in tal guisa rifusa l'egloga seconda o sia il *Pollione* di *Virgilio*, aggiugnendovi molti passi d'*Isaia* e molte idee sue proprie, che può non senza ragione chiamarsi in qualche modo poeta originale.

I Tedeschi recentemente hanno prodotte ne' loro idilli tante nuove cose non pensate da *Teocrito*, nè da *Virgilio*, nè da *Fontenelle*, che pienamente smentiscono il detto di *Alembert*. Il *Rost* ha composti alcuni racconti pastorali con naturalezza e con grazia, ma con una morale, che non è troppo pura. Lo *Schmidt* ha dato fuori un libro di egloghe col titolo di *Quadri e sentimenti poetici cavati dalla sana scrittura*, in cui dipinge la natura ed esprime il sentimento con verità; ma le parlate troppo lunghe e le espressioni orientali prese dalla scrittura snervano la forza dell'affetto, e ne oscurano la naturalezza e la verità. Quanto sono diverse le toccanti e naturali espressioni, con cui il *Coridone* di *Virgilio* sfoga la sua passione per l'ingrato *Alessi*, dalle studiate e fredde di *Lamec* nello *Schmidt* per l'amata sua *Ada*! Ma sopra tutti gli altri poeti tedeschi lo svizzero *Gessner* ha ottenuta pe' suoi idilli molto maggiore celebrità. L'idea di questi, comechè sia presa dalla semplicità della campagna, e della vita rustica e pastorale, è però affatto nuova, di materia e di gusto molto diversa dalle egloghe di *Teocrito*, di *Virgilio* e di *Fontenelle*. Un giovine contemplando con filiale pietà il dormiente suo padre; una giovinetta pastorella superando le amorose insidie del giovine suo padrone colla memoria della defunta madre; due pastori filosofando sull'urna sepolcrale di un famoso guerriero, ed altri soggetti simili danno spesso argomenti del tutto nuovi negli idilli del *Gessner*; gli amori stessi e le tenerezze pastorali presentano al poeta tedesco idee ed immagini non espresse dagli altri bucolici poeti; e gl'idilli del *Gessner* non si potranno riporre fra le servili imitazioni degli antichi, ma dovranno certa-

251  
Fglo-  
ghe te-  
desche  
Schmidt

252  
Gessner



mente essere riguardati come componimenti originali. Ma non per questo sono da proporsi per modelli perfetti di bucolica poesia. La troppa minutezza e diffusione delle descrizioni e delle pitture li rendono alle volte languidi e freddi. *Mirtillo* guardando con tenera compiacenza suo padre che dorme tranquillamente nel campo, osserva la piacevolezza della sua situazione, il suo sorriso in mezzo al sonno, e la beneficenza espressa nella sua fronte, e riflette eziandio che la luna spande il suo lume su la calva testa e su la barba argentina. Il giovine cantore *Milone*, dice altrove, *la cui delicata barba non era ancora guernita che di una leggiera lanuggine*, questo sarebbe stato bastante all' esattezza di *Virgilio*; ma *Gessner* non si contenta, e segue a dire *sparsa qua e là come l'erba nascente, che all'apertura della primavera rompe a traverso nelle ultime nevi*. Io non so trovare diletto nella lunga e minuta contemplazione, che fanno i pastori del *Gessner* de' più piccioli oggetti naturali e ne' discorsi e nelle riflessioni che vi formano sopra di essi. Qual piacere non fa egli prendere a *Dafni* nel contemplare la faccia dell' inverno, che si presenta sempre cotanto tetra e deforme? Con che minutezza e con quanto trasporto non osservano *Dafni* e *Damone* i più frequenti e comuni fenomeni della natura, che più non farebbe uno studioso naturalista? *Mirtillo* se ne va alla sera per suo diporto a guardare il vicino stagno, e si ricrea coll' osservare come le sue acque riflettono il lume della luna, e quanta è la calma della campagna illuminata da quel dolce lume, ed i teneri accenti dell' usignuolo lo tengono lungo tempo rapito in una beata estasi. Il giovinetto *Alessi* esce su la sera per ammirare come il sole nel tramontare indora le alte montagne; ed in somma tutti que' rustici pastori sono altrettanti filosofi, che sanno trovare il vero diletto nella continua contemplazione della natura. Io non niego, che i pastori e le innocenti persone della campagna non godano anzi forse essi soli godano, de' maravigliosi spettacoli della natura; ma li godono soltanto per un intimo sentimen-

to e per una diretta impressione della natura, non per le ricercate riflessioni dello studio. Quanto più profonda impressione non fanno nell'animo que' versi naturali e patetici di *Virgilio*:

*Fortunate senex, hic inter flumina nota,  
Et fontes sacros, frigus captabis opacum.  
Hinc tibi, quae semper vicino ab limite sepes  
Hyblaeis apibus florem depasta salicti,  
Saepe levi somnum suadebit inire susurro.  
Hinc alta sub rupe canet frondator ad aures;*

che non fanno tutte le filosofiche conferenze de' pastori del *Gessner*? Il poeta, non i pastori, dee esser filosofo, anzi la filosofia del poeta non dee comparire che nella stessa rozzezza e semplicità de' pastori. Alcuni riprendono il *Gessner* per avere senz'alcun bisogno fatto uso de' fauni e delle ninfe, e adoperato inutilmente l'intervento de' iddii. Io gli perdonerò facilmente questo ed altri difetti simili; ma il difetto per me imperdonabile di gran parte de' suoi idillj è una certa freddezza ed un languore, che in mezzo a' gentili pensieri ed alle leggiadre immagini si fa pur sentire troppo sovente; onde in vece di riscuotersi l'animo, e risvegliarsi gli affetti colla lettura di essi, nasce la noja e lo sfinimento di cuore ne' leggitori. Ma nondimeno con tutti questi difetti gl' idillj del *Gessner* sono de' migliori pezzi che abbiamo di buccolica poesia, e ne possono produrre altri perfetti, se si prenderanno ad imitare da un poeta, che alla gentilezza de' pensieri e delle immagini del *Gessner* sappia accoppiare i pregi dello stile di *Teocrito* e di *Virgilio*. Non sono mancati dopo il *Gessner* varj poeti che hanno voluto coltivare questo genere di poesia; ma nessuno si è meritata particolare celebrità, nè ha veramente prodotti ulteriori avanzamenti alla sua arte; e noi tralasciando di darne distinto ragguaglio passeremo a parlare della poesia satirica.

Alcuni abbagliati solamente dal nome prendono <sup>253</sup> Satira: l'origine della satirica poesia dal dramma de' Greci chiamato *Satira*, ed altri da' satiri; altri con qual-  
che

che maggior fondamento la ripetono da' jambi de' Greci, ed altri da' silli. Ma *Orazio* (a) e *Quintiliano* (b) ci dicono sì espressamente, che la satira tutta è romana, che sarebbe un' oziosa fatica il volerla far discendere dalla Grecia. Il *Dacier* (c) spiega con molta erudizione e giudicio in quale guisa i versi fescennini trasferiti al teatro da' giovani romani, ed adoperati poscia con molta correttezza e moderazione da *Ennio*, da *Pacuvio* e da altri drammatici, abbiano finalmente fatto nascere la satira in mano di *Lucilio*. Noi dunque riconosceremo *Lucilio* per vero padre e quasi creatore della satira romana, condotta poscia a maggiore perfezione da *Orazio*, da *Persio* e da *Giovenale*. Trenta satire di *Lucilio* si trovano citate dagli antichi, ed ora non ne rimangono che pochi frammenti raccolti con erudita fatica dal *Douza*. Ma da questi frammenti si può abbastanza conchiudere, che la lingua e la versificazione delle satire di *Lucilio* non era ancora troppo raddolcita e polita, ma che giuste n' erano e filosofiche le sentenze, piacevole ed ingegnosa l' invenzione. Anzi a me sembra di scorgere ne' frammenti della satira di *Lucilio*, che descrive un concilio degli dei contra *Rusilio Lupo*, il modello di uno de' più lepidi dialoghi di *Luciano* sopra un argomento simile (d), tornando a non poca gloria del satirico romano l' aver potuto dare materia di plagio o d' imitazione al più grazioso e piacevole imitatore della Grecia. *Orazio*, *Persio* e *Giovenale* sono gli unici poeti satirici che abbiamo dell' antichità. *Persio* ha incontrato recentemente un traduttore ed illustratore nel dotto e giudizioso *Selis*, il quale in una dissertazione intorno a *Persio* ha rilevate molte bellezze del suo autore non abbastanza conosciute dagli altri, e ha trovati superiori alcuni passi del medesimo, imitati poscia dal *Boileau*. Ma *Persio* con tutti i suoi pregi rimane per l' oscurità e per una certa stranezza di espressioni tanto inferiore-

254  
Lucilio.

255  
Orazio,  
Persio e  
Giovenale.

(a) Sat. ult. lib. i.

(b) Lib. x; cap. 1.

(c) Acad. des Ins. t. 11.

(d) V. *Jupiter tragoedus*,

riore agli altri due poeti, che lo stesso *Selis*, tut-  
tochè suo traduttore, non ardisce di chiamarlo che  
il terzo fra' satirici. Ad *Orazio* dunque o a *Giove-  
nale* dovrà aggiudicarsi il principato nella satira.  
Ma perchè si decidesse fondatamente la lite fra'  
partigiani di questi due, sarebbe d'uopo definire  
esattamente quale si debba stimare la vera natura  
della satira. Se questa è una mordace ed acre invet-  
tiva contra il disordine de' costumi, ornata di gravi  
sentenze e di severa dottrina, si potrà io credo sta-  
re al giudizio dello *Scaligero*, e darsi la palma al  
satirico *Giovenale*, pieno di forti pensieri, di vi-  
brate sentenze, di energiche espressioni e di giusta  
e sana morale. Ma se per satira vuolsi intendere  
una graziosa e naturale derisione de' vizj, abbellita  
di gaje e leggiadre immagini e di motti vivi e pic-  
canti, ed esposta con pura e semplice eleganza,  
senza ricercatezza, nè affettazione, chi ardirà di  
contrastare ad *Orazio* il principato che giustamente  
possiede nella satira? Le graziose e leggiadre narra-  
zioni di *Orazio*, le fine e delicate descrizioni, quel  
suo colloquio coll' importuno, che viene ad anno-  
jarlo, quella pittura dell' amante dubbioso, se tor-  
nerà o no alla sua bella, que' racconti, quelle fa-  
volette sì opportunamente mischiate, e mille altri  
vezzosi tratti che va spargendo nelle sue satire, non  
si possono leggere senza sentirne estremo piacere,  
e rendono il grazioso e lepido *Orazio*, a giudizio  
de' fini critici, troppo superiore all'acre e mordente  
*Giovenale*, perchè si possa questi mettere con lui in  
paragone.

Nella moderna poesia non vanterò per satirici l'<sup>256</sup>*Boileau*,  
*Ariosto*, il *Menzini*, il *Quedebo*, il *Rocheſter*, il  
*Cantiz*, l'*Haller*, ed altri Italiani (a), Spagnuoli, In-  
glesì e Tedeschi, ma fermerommi solamente sul  
satirico francese *Boileau*, come l'unico che abbia  
recato vero onore alla satirica poesia. Questi ha sa-  
puto servirsi sì acconciamente de' sentimenti di *Gia-  
ve-*

(a) Tra' moderni satirici italiani merita ricordo *Salvator Ro-  
sa*, pieno di fuoco e di tratti originali, sebbene scorretto ed  
affettatamente erudito. *Gli Editori*,

venale, e talora altresì di *Persio*, ma singolarmente di que' di *Orazio*, e gli ha spogliati sì destramente dell'aria romana, e vestiti alla francese con sì buon garbo, che gli ha resi in qualche modo originali, ed ha acquistato sopra di essi il diritto di proprietà. L'arte finissima di rilevare il vizio ed il ridicolo, l'ingegnosa maniera di punger l'uno e l'altro, i tratti vivaci e piccanti, lanciati maliziosamente con istudiata negligenza a luogo opportuno, e sopra tutto il purgato e corretto stile, e la limata e ripolita versificazione, hanno fatto le satire del *Boileau* veri modelli di quella poesia, ed hanno levato il poeta francese all'alto grado di onore, in cui siedono da gran tempo gli antichi maestri *Orazio*, *Persio* e *Giovenale*.

<sup>257</sup> Un'altra sorta di satira composta in prosa ed in  
 Satira versi fu introdotta presso ai Romani da *Varrone*,  
 menip- il quale, per avere in essa imitato un certo *Menip-*  
 pea. po filosofo cinico nell'uso di mischiare la prosa co'  
 versi, le diede il nome di satira menippea. *Dacier* (a)  
 ha raccolti varj frammenti di prosa e di versi nelle  
 satire di *Varrone*, e questi ci fanno vedere, ch'esse  
 contenevano una sanissima morale ed una profonda  
 filosofia, degna della sublime mente di *Varrone*; ma  
 che non erano scritte con quella soavità ed eleganza  
 di stile che si fa sentire ne' versi di *Orazio*, e  
 nella prosa di *Cicerone*. Di tale specie di satire degli  
 antichi altro non ci è rimasto che il famoso *Sa-*  
<sup>258</sup> tiricon di *Petronio*, e questo ancora molto mancante  
 Petronio. ed imperfetto; la qual satira non essendo che un infil-  
 zamento di fatti laidi ed osceni, di una specie di  
 disonesto romanzo in istile alquanto duro ed incol-  
 to, sì nel verso che nella prosa, con ragione potremmo  
 noi dire coll' *Uezio* (b), che siasi acquistata più  
 fama per l'oscenità delle cose che per l'eleganza delle  
 parole, *ut plus ei ad exilimationem profuisse putetur  
 obscenitatem rerum quam sermonis elegantiam*. Il libro di  
*Seneca* sopra la morte dell' imperatore *Claudio* può  
 giustamente chiamarsi satira menippea,  
 da

(a) *Acad. des Inscri.* t. 11. (b) *Ep. ad Grav. et De orig. fab. Rom.*

da che in una piacevole invenzione deride graziosamente *Claudio* ed alcuni altri, ed è scritto in verso ed in prosa con lepidezza ed amenità, senza la gonfiezza e l'affettazione delle tragedie e delle sue prose. Il *Dacier* (a) annovera fra le satire menippee l'opera di *Boezio Della consolazione della filosofia*. Ma questa, comechè scritta sia in verso ed in prosa, non contenendo che un filosofico e serio dialogo della filosofia con *Boezio* per consolarlo nelle afflizioni del suo animo, non vedo per quale ragione si possa chiamare satira menippea. Nè ha maggiore diritto a questo nome l'opera di *Marciano Capella Delle nozze della Filologia e di Mercurio*; che viene da molti chiamata satira. Con più giusto titolo apparterranno alle satire menippee *I Cesari* di *Giuliano* apostata, poichè una graziosa invenzione, filosofiche burle, tratti mordaci ed alcune licenziose libertà fanno leggere con piacere da molti quell'operetta di *Giuliano*. Non mancano fra le opere moderne alcune che possono entrare nella classe di satire menippee; ma di tutte queste nominerò solamente quella francese, che fu pubblicata col titolo di *Catholicon* e di satira menippea, nella quale sono sì ingegnosamente dipinti e sì piacevolmente messi in ridicolo gli Stati tenuti in Parigi per la lega del 1593, che fu allora accolta favorevolmente da tutti e due i partiti, ed ancora presentemente viene stimata dagli eruditi.

Oltre le satire ha arricchito *Orazio* la poesia di <sup>259</sup> un nuovo componimento colle sue epistole, a cui <sup>Epistole</sup> egli appena ardisce di dare il nome di poesia, essendone lo stile più vicino al pedestre e prosaico, che al sublime e poetico. Uno stile facile e sciolto, che abbia tutta l'aria di confidenza e di famigliarità, e che mostri una certa negligenza nello scrivere, ma sia in realtà colto e corretto, è quello che si conviene alle epistole, e che fa leggere con tanto piacere le oraziane. L'unico poeta che sia arrivato a toccare la finezza ed il gusto di *Orazio* in questa  
sor-

(a) ivi.

sorta di componimenti, è stato il suo grande ammiratore ed imitatore *Boileau*, il quale sebbene viene da alcuni ripreso per avere unite alle volte basse e picciole immagini alle nobili e grandi, sarà però sempre degno di somma lode per aver presentate con grazia e con decoro le idee comuni, che non erano entrate ancora in poesia, e per aver saputo accoppiare la nobiltà dello stile coll'epistolare libertà, *Chaulieu*, *Bernard*, *Piron*, *Voltaire* ed alcuni altri Francesi hanno adoperato un altro stile di epistole poetiche semplice, nativo, facile, leggiere, pieno di piacevoli burle e di tratti ingegnosi e toccanti, che sembra ancora più proprio dell'aria famigliare e confidenziale delle lettere, che quello stesso delle epistole di *Orazio* e di *Boileau*.

<sup>260</sup> *Ovidio* inventò un'altra sorta di epistole dette *E-  
roidi*, perchè scrive in esse a nome di alcune eroine  
Eroidi; e di eroi, o di donne ed uomini celebri dell'anti-  
Ovidio. chità. *Penelope* scrivendo ad *Ulisse*, *Briseide* ad *A-  
chille*, *Didone* ad *Enea*, e così altre donne accese  
di amore, ed abbandonate dal loro amante e dal loro  
sposo, presentano scene interessanti, dove può ma-  
ravigliosamente spiccare il più tenero affetto e la  
più profonda passione. *Ovidio* ha de' bei tratti, in  
cui segue felicemente l'affetto, spande il cuore e di-  
pinge la passione con naturalezza e verità: la faci-  
lità e la fluidità della versificazione è un pregio co-  
mune a tutti gli scritti di *Ovidio*, ma proprio di  
questi con qualche particolarità. Lo stesso disordine  
e la negligenza che talora mostra, or ritornando su  
le medesime idee, ora passando ad altre che sem-  
brano alquanto lontane, possono esprimere l'agita-  
zione dell'animo di chi scrive, ed accrescere nuo-  
ve bellezze a questo genere di poesia. Ma nondi-  
meno l'*Eroidi* di *Ovidio* non sono sì passionate e  
toccanti, come le circostanze delle persone che scri-  
vono sembrano richiedere; com'egli certamente a-  
vrebbe potuto farle, se avesse più ascoltato il suo  
cuore che il suo spirito. Certi pensieri sottili, cer-  
ti equivoci e troppo acuti concetti, certa collocazio-  
ne, certe ripetizioni che possono parere giuochi di  
pa-

parole e che non sono certamente dettate dalla passione, ed alcune digressioni e riflessioni non necessarie ci fanno vedere più il poeta che scrive, che l'eroina che da uno sfogo al suo affetto, e questo certamente detrae molto al merito di tali componimenti.

*Fontenelle*, non meno pieno di spirito che *Ovidio*, ha voluto provarsi anch'egli a scrivere eroïdi; ma quelle poche che ci ha lasciate, sono di una tale freddezza, che nè anche pe' tratti spiritosi, da' quali non sa contenersi la vivacità dell'autore, non si sono meritata una distinta memoria de' posteri. L'inglese *Pope* ha fatta una libera traduzione dell'epistola di *Saffo* a *Faone*, nella quale procura comunemente di dare maggior calore all'affetto espresso da *Ovidio*: ma dove poi ha portato all'eccesso il fuoco e la veemenza della passione, è stata la lettera originale scritta da lui a nome della celebre *Eloisa* al suo amato *Abelardo*. So quanto sia stimata e lodata da' poeti e da' begli spiriti quella eroïde del *Pope*, e la credo in gran parte l'originale che si sono fatto un onore di seguire gli autori dell'*Eufemia*, del *Conte di Cominges* e di altri simili componimenti de' nostri dì; e temo però di comparire temerario e guasto di spirito o di cuore, se dirò che non posso trovare gran diletto nella lettura di tale lettera. Sarà forse debolezza del mio animo; ma io amo di vedere l'insinuante e patetico, e l'aspro ancora ed il pungente di una profonda passione, non il furioso ed orribile di un forsennato affetto; io cerco le espressioni che mi tocchino il cuore, ma non posso sentire quelle che me lo struggano; io seguo con piacere una passione ben graduata e condotta regolarmente al suo maggior ardore, ma mi stancano i salti improvvisi, ed i mal preparati lampi di affetto in vece di riscaldarmi mi raffreddano e mi levano l'interesse, se io cominciava a sentirlo. A me non piace ch' *Eloisa* dopo la malinconica posatezza de' primi suoi versi seccamente ci dica che ama; poi salti a baciare e ad apostrofare il nome di *Abelardo*; quindi si vol-

261  
Fonte-  
nelle e  
Pope.



ga alle sue lagrime, alle valli, alle grotte, e ciò che nessuno certo si sarebbe aspettato, a' reliquiarij; e poi torni al nome di *Abelardo*, poi a se stessa, e poi segua sempre senza fermarsi mai in un sentimento, nè condurre pe' suoi gradi un affetto. Più m'incresce che voglia giugnere fino alle bestemmie per dare maggior forza alle espressioni del suo amore, e metta insieme Dio e *Abelardo*, e si protesti che non le importa di perdere il cielo pel suo amante. Il cielo, Iddio, i santi e gli angioli, i reliquiarij, le lampadi ed altre simili cose non sono le più opportune per esprimere il furore di un'amorosa passione. Nell'atto che si parla con quiete e tranquillità, sbalzare con un'interrogazione od un'apostrofe, come accade sovente ad *Eloisa*, non fa che scancellare l'impressione e rompere il corso dell'affetto. La violenza della passione si esprime alle volte con idee che sembrano sconnesse, ma che sono in realtà ben unite per l'affetto; ma nella lettera di *Eloisa* idee, sentimenti ed affetti tutto è sciolto e slegato, niente può produrre nell'animo una viva e profonda sensazione; in somma la lettera di *Eloisa* ha più del violento e dello sforzato che del vero patetico, e non è a mio giudizio da presentarsi a' poeti per un perfetto modello in questo genere di componimenti. Il *Colardeau* ha data a' suoi Francesi una libera traduzione di questa lettera, ed ha composte altresì alcune eroidi, e sì nell'una che nell'altra ha messo qualche miglior ordine e legame ne' sentimenti, ma ha tentato di sforzarli ancor più del suo esemplare; e per cercare più vivo ardore di affetti cade in fredde battologie ed in vani delirj. Noi abbiamo in *Virgilio* ed in *Racine* condotta la passione fino al più alto segno di veemenza e di ardore, senza vedervi smanie e furori, e non possiamo lodare tali eccessi nel *Pope*, nè nel *Colardeau*, nè in alcuni altri, che gli hanno voluto imitare e sorpassare in questa parte.

L'eglia, alla quale possono appartenere l'eroidi  
 257  
 Elegia, più che all'epistole, ebbe nelle mani de' Romani sì  
 for-

fortunato successo, che *Quintiliano* non dubita (a) di sfiare in questa parte il valore de' Greci. Quanti e quali fossero i greci poeti, che coltivarono l'elegia, si può vedere nel *Giraldi* (b) e nel *Vossio* (c), e più ancora nel *Souchay* (d), il quale ha lasciate sopra l'elegia e sopra i poeti elegiaci tre erudite dissertazioni. *Callino*, *Mimnermo*, *Simonide*, *Callimaco* e *Fileta* sono gli elegiaci greci, che hanno lasciata più gloriosa memoria, e particolarmente *Callimaco* viene stimato da *Quintiliano* il principe dell'elegia, e *Fileta* il secondo, e *Propertio* parimente sembra aver data a questi due sopra tutti gli altri onorevole preferenza. Noi non avendo de' greci elegiaci che pochi frammenti tralascieremo di darne giudizio, e discenderemo a' Romani, che sono i veri maestri in questo genere di poesia. Tre sono i poeti latini, di cui sieno rimaste le elegie, *Tibullo*, *Propertio* ed *Ovidio*, da che quelle di *Gallo* sono, per <sup>263</sup> *Tibullo*, non dir altro, troppo dubbiose, nè possono contarsi *Propertio* fra le classiche poesie. *Quintiliano* loda per più <sup>263</sup> *Ovidio* ter-  
zo ed elegante *Tibullo*, sebbene dice che molti gli preferivano *Propertio*. Il *Marmontel* (e) dice, che tutti e due sono facili con precisione, veementi con dolcezza, pieni di naturalezza, di delicatezza e di grazia, ma ch'egli nondimeno dà la preferenza a *Propertio*, Vorrei che il *Marmontel* ci avesse resa qualche ragione di questa sua parzialità per *Propertio*; a me certo recano assai maggiore diletto non solo la tersità e l'eleganza dello stile, ma più ancora la naturalezza e la verità dell'affetto di *Tibullo*, che la vivacità della fantasia e la gagliardia dell'espressione, che si lodano singolarmente in *Propertio*. La principal dote dell'elegia è la vera e naturale espressione della passione, ed in questa *Tibullo* va di gran lunga avanti a *Propertio* e ad ogni altro poeta. In *Tibullo* si vedono dipinti i movimenti

D d 2

del

(a) Lih. x, cap. 1.

(b) Dial. 111.

(c) *De Poet. græc.*(d) *Acad. des Insér. t. x.*(e) *Poet. ch. xix.*

del cuore co' più sinceri e vivi colori, certe riflessioni e certe esclamazioni, che in altri poeti sembrano alle volte nate dallo studio e dall'affettazione, non sono in lui che un naturale sfogo dell'affetto; i sentimenti, il giro delle parole, il tuono della versificazione tutto respira naturalezza e verità. *Propertio* ha per avventura più forza ed energia nell'espressione; ma talvolta coll'accumulare troppa erudizione mitologica e storica rallenta il rapido corso dell'affetto, e fa sentire più il dotto poeta che l'uom passionato. *Ovidio* è forse il più gajo ed ameno, il più vivace e secondo ingegno che siasi veduto fra' poeti dell'antichità. Le *Metamorfosi*, i *Fasii*, gli *Amori*, e tutte le sue opere scritte in versi facili e fluidi, dolci e soavi, ed in fiorito e brillante stile, tutte mostrano la vivacità del suo ingegno, la sua ricca e fertile vena e la sorprendente facilità di verseggiare. Ma queste stesse doti poetiche recano pregiudizio alla perfezione delle sue opere, e particolarmente agli *Amori* ed a tutti i suoi scritti elegiaci, dove dee regnare la passione. L'acutezza delle sentenze, i giuochi di spirito, i tratti di erudizione e la ridondanza degli ornamenti e de' fiori dello stile levano l'interesse, ed estinguono l'affetto che dovrebbe essere l'anima di tali opere. Ed *Ovidio*, tuttochè dotato di anima sensibile e di tenero cuore, non è riuscito troppo felicemente in un componimento tutto tenerezza e sensibilità. Pure distinguendosi tre generi di elegie, come vogliono alcuni critici, il passionato, il tenero ed il grazioso, potrà nell'ultimo *Ovidio* pretendere giustamente più onorato posto, che non occupa negli altri due. Dopo questi tre poeti elegiaci non parlerò degli altri antichi, de' quali o sono periti tutti i monumenti, o non ne esistono che pochi e dubbiosi. Ne' tempi più recenti la maggior parte de' poeti latini si sono esercitati in elegiaci componimenti; ed alcuni vi sono assai felicemente riusciti, fra' quali, senza cercare i *Sannazzari*, i *Flaminj* ed altri più rimoti, possiamo commendare distintamente il mantovano *Castiglione*, che seppe richiamare ne' moderni secoli

la tersità e l'eleganza, e tutte le grazie poetiche de' lieti tempi di Roma.

Nelle lingue volgari è stato poco coltivato questo genere di poesia. Il *Petrarca* ed altri poeti italiani <sup>264</sup> e spagnuoli in alcuni sonetti e canzoni possono con <sup>Elegia</sup> maggior diritto riporsi fra gli elegiaci che fra' <sup>moder.</sup> lirici. Un componimento spagnuolo chiamato *Endechas*, applicandosi comunemente a materie amorose, a soggetti funebri ed a teneri pianti, può con ragione appartenere all'elegia. Il *Garcilasso* ed alcuni altri hanno composte elegie spagnuole, che sono bensì scritte con purezza di lingua ed eleganza di stile, ma non hanno acquistato a' loro autori nome distinto. *Marmontel* (a) si va studiando di trovare nella poesia francese alcuni pezzi elegiaci da lodare, e vanta per modello perfetto dell'elegia passionata il componimento di *Voltaire* per la morte della celebre attrice *la Couvreur*, al quale, dice, gli stessi *Tibullo* e *Propertio* non hanno forse niente da opporre, che si possa riputar superiore. Ma come mai il nome di *Voltaire* potea tanto accecare i critici francesi da contare quel componimento per un modello di passionata elegia? Ripongasi pure, se così piace, fra' lirici poemi, fra' quali però non potrà avere molto onorato luogo, ma non mai dovrà dirsi una toccante e passionata elegia. Bisogna bene avere il cuore assai tenero per sentirsi toccare da un componimento, che incominciando col volgare entusiasmo de' Francesi *que vois-je? quel objet! ec.*, si rivolge alle muse, alle grazie, agli amori, agli dei, passa di volo tutti i cuori, e poi le belle arti, e termina posatamente in un'invettiva contra l'uso di Francia di non accordare l'ecclesiastica sepoltura a chi muore nell'impiego di autore di commedie. Fra' poeti tedeschi il *Canitz* piange la morte della sua sposa, e chiama elegia quel poema, il quale altro non ha di elegiaco, che l'argomento ed il nome. Più vestono l'aria elegiaca i componimenti dell'*Hal-ler* per la guarigione, e poi per la morte della sua

D. d 3

mo-

(a) lvi.

moglie *Marianna*: ma l'altro per la morte di *Elisa* troppo si allontana dall'indole e dal linguaggio del dolore elegiaco per poterlo mettere in quella classe di poesia. Gl'Ingl. si serj e maninconiosi hanno coperta di cupa tristezza la dolce ed amabile elegia. Il *Gray*, in vece di cantare teneri amori, e di esprimere i soavi movimenti delle passioni, che toccano il cuore, ha impiegata l'elegia a fare una filosofica considerazione sopra un cimiterio di campagna, e dipingere immagini che solo servono a funestare. Idee ricercate ed incastrate senza ordine, tratti gravi e patetici accoppiati alle immagini del gulo, dello scarabeo, ed altre basse e sgraziate non meritano un posto fra le gentili espressioni, i teneri affetti e le graziose immagini di *Tibullo* e di *Propertio*. In somma noi non abbiamo fra' poeti volgari vere elegie, e possiamo dire con verità, che i soli Latini sono i maestri di questo genere di poesia, e ch'essi soli vi hanno fatti i più lodevoli progressi e ce ne hanno lasciati i più perfetti esemplari.

265  
Epi-  
gram-  
ma.

L'epigramma, come lo dice lo stesso nome, altro non era da principio che un'iscrizione, e questa si applicava comunemente a' donativi, alle statue ed alle fabbriche che si facevano agli uomini o agli dei ma poscia i poeti diedero il nome di epigramma a qualunque brevissimo componimento poetico. L'amienità e la finezza dell'ingegno de' Greci si fece vedere ne' piccioli epigrammi non meno che negli altri più lunghi e vasti poemi. La greca antologia ci presenta un abbondante copia ed una dilettevole varietà de' più delicati e graziosi epigrammi. *Callimaco* ed alcuni altri sono conosciuti per iscrittori di eleganti epigrammi; ma vi sono eziandio molti altri anonimi autori di altri epigrammi sì vaghi e leggiadri, che potevano farsi per essi soli una ben giusta celebrità.

De' latini epigrammatari abbiamo in due gusti di versi due principi, *Catullo* e *Marziale*, fra quali *Catullo* sono divisi i sentimenti de' critici. Sarebbe una stoltezza temerità il voler mettere del pari nella coltura e tersità dello stile *Marziale* con *Catullo*. Questi nel

secol d'oro della romana eleganza si fece distinguere per la singolare sua morbidezza e venustà; *Marziale* nato fuori d'Italia e lungi dalla coltura di Roma, privo della polita e gentile urbanità che dà tanto lume alla poesia; singolarmente all'epigramma, venne a Roma e fiorì ne' tempi di *Tito* e di *Domiziano*; quando l'eleganza e la purità della lingua romana aveva già sofferto notabile detrimento. Pure la castità della dizione di *Marziale* è lodata dallo *Scaligero* (a) e da altri critici; e forse *Catullo* avrà più parole antiquate che nuove *Marziale*: e poi *Catullo* è alquanto effeminato co' frequenti diminutivi, e mostra sterilità col ritornare sovente alle medesime forme di scrivere; e non va esente da ogni difetto di stile. Ma in ogni modo la superiorità in questa parte tutta è di *Catullo*; nè questa per alcun patto può soffrire nell'eleganza e nella purità dello stile il paragone con *Marziale*: Ma se si riguarderanno solamente le qualità poetiche dell'epigramma, non farà forse il paragone tanto disonore a *Catullo*, come vogliono alcuni pensare, senza conoscere abbastanza il merito nè i difetti dell'uno e dell'altro. Le laidezze e le oscenità sono comuni ad amendue; ma in *Catullo* si leggono assai più frequenti, e dette con maggiore compiacenza e sfonatezza ributtano molto più che in *Marziale*: Negli epigrammi satirici *Catullo* ha l'intemperanza di nominare le persone; *Marziale* più moderato segue il suo prudente consiglio di

*Parcere personis; dicere de vitiis.*

*Marziale* ha molti freddi concetti; e troppo ricerca l'acutezza delle sentenze; ma *Catullo* non è talmente castigato, che non abbia ancor egli alcuni freddi pensieri, come ne fanno prova l'epigramma di *Arrio* (b) ed alcuni altri. E poi *Marziale* ha prodotta sì abbondante copia di epigrammi, che toltine quanti contengono pensieri falsi, fredde acutezze e que' difetti che in lui si riprendono, ne restano ancora

D. d. 4

più

(a) *Poet. t. v. 16*

(b) *xxxviii.*

più libri superiori nel volume al picciolo di *Catullo*. *Catullo* è comunemente sì voto di cose e di sentenze, che i suoi epigrammi si leggono con piacere per la dolcezza delle parole e per la venustà dello stile, ma non fanno impressione nell'animo, nè vi lasciano profondi pensieri e giuste sentenze da meditare: *Marziale* pieno di dottrina e di filosofia, ed or caratteri ben dipinti, or massime bene spiegate, or sode e vibrato sentenze, or ingegnosi pensieri, or detti spiritosi formano con maravigliosa varietà de' suoi epigrammi un corso assai completo di eloquenza e di morale: onde non è sì irragionevole il paragone fra questi due poeti, che debba subito racciarsi di depravato gusto chi ardisce d'istituirlo. Il *Vavassor*, il quale avendo composto il più eccellente trattato sopra l'epigramma ed i più graziosi epigrammi, che abbiano veduto i moderni secoli, dee però stimarsi giudice competente in questa materia, distingue due generi di epigrammi, uno semplice, che espone il sentimento nettamente e con grazia, l'altro composto, che dalla sposizione di un fatto ricava un arguto detto od una ben vibrata sentenza, e dividendo fra *Catullo* e *Marziale* il regno epigrammatico, che anche intero è di già troppo picciolo, dà a *Catullo* il principiato nel genere semplice e nel composto a *Marziale*. Io nondimeno confesserò schietamente, che mi recano sommo diletto molti graziosi scherzi, molti ingegnosi pensieri e molti sublimi sentenze di *Marziale*, e che all'opposto m'anno stomaco le continue oscenità di *Catullo*; ma non pertanto la soavità e mollezza catulliana m'insinua sì intimamente nelle vie del cuore, e m'invaghisce di guisa, che abbandono tutto l'ingegno e tutta la filosofia di *Marziale* per la morbidezza e venustà dello stile di *Catullo*, nè più ardisco di mettere in confronto l'acuto spagnuolo col delicato veronese. Ma dirò parimente, che quanta dolcezza m'apporta *Catullo* stesso, altrettanta noia mi recano i suoi imitatori, i quali col disprezzare *Marziale*, col moltiplicare i diminutivi, e col fare alcuni versi simili al

Quam,

*Quam modo, qui me unum atque unicuique amicum  
habuit,*

e ad altri di uguale durezza di *Catullo*, si credono già catulliani abbastanza, e si lusingano di possedere tutte le grazie della latina poesia. Dopo *Marziale* scrissero epigrammi *Ausonio*, *Sidonio Apollinare*, *Claudiano* ed altri parecchi fino all' intiero decadimento della lingua latina, senza però levare a *Marziale* l' antonomastico nome di scrittore epigrammatario; e dopo il risorgimento delle lettere ne hanno scritto molti più, e il *Sannuzzaro*, il *Castiglione*, il *Vavassor* ed altri parecchi di ogni nazione hanno fatto guilare a' dotti lettori latini epigrammi di sapore affatto romano. Le lingue volgari appena hanno conosciuto questo genere di poesia; ed alcuni epigrammi de' Francesi e di altre nazioni, alcuni sonetti, quartetti, decine, madrigali ed altri piccioli componimenti fanno tutta la poesia epigrammatica de' moderni.

Delle iscrizioni, che come abbiain detto furono da principio gli epigrammi, abbiamo bensì molti monumenti degli antichi sì latini che greci, ma non abbiamo uno scrittore che siasi distinto come autore d' iscrizioni. Esistono iscrizioni in verso ed in prosa, laudatorie, votive e di varj argomenti, sacre e profane, brevi e lunghe, buone e cattive, e di ogni maniera; ma ciò che merita particolare osservazione è, che ancora ne' tempi del cortompiamento della lingua latina si conservava nelle iscrizioni più sapore romano che negli altri scritti latini. De' bassi tempi abbiamo parimente molte iscrizioni, delle quali ne hanno raccolte parecchie il *Galletti* (a), l' *Allegrezza* (b) ed alcuni altri; ma queste possono servire soltanto ad illustrare la storia, non a coltivamento della bella letteratura. Ne' secoli posteriori si è rinnovato singolarmente nell' Italia il gusto delle latine iscrizioni, e molte se ne vedono, che mostrano il medesimo buon gusto di  
la-

267  
Iscrizioni

(a) *Inscr. Rom. inf. græc.*

(b) *Inscr. Græc.*



latinità che si fa sentire nelle altre opere degli scrittori di quell'età: ma fra gli autori di quelle nessuno si è fatto in questa parte nome distinto. La Francia ha reso alle iscrizioni un onore, a cui nessuna nazione antica, nè moderna non aveva pensato, ed ha eretta un' accademia col solo fine di comporre iscrizioni; benchè poi ha data più ampia materia alle erudite sue fatiche; ma nemmen fra quegli accademici non è stato verun autore che sia rinomato per le iscrizioni. La Francia poi ha agitata la questione e l'agita ancora presentemente, se le iscrizioni debbano essere scritte nella lingua volgare o nella latina. Il *Roucher* ha sostenuto con impegno l'onore delle iscrizioni volgari, e fra molti che gli si sono levati contra, ha trovati parecchi altri valentissimi difensori; ma nondimeno le iscrizioni volgari non hanno potuto acquistarsi finora gran credito; e le latine soltanto sono in possesso di un'autorevole dignità. L'Italia in questo secolo ha prodotti illustri scrittori e celebri opere d'iscrizioni. Il *Paciandi* ha date fuori tante iscrizioni, quanti altri scrivono sonetti: il *Ferrari* ne ha composte un intero tomo; oltre molte altre, che vanno sciolte; ed il *Morcelli* non solo ha formato un assai più pieno volume delle sue iscrizioni, ma ha lavorato un'arte di comporre; ed ha in qualche modo creata questa nuova poetica; onde sembra che ora; mentre poco curansi i latini epigrammi, vengano in onore le iscrizioni latine; e facciano sperare di vedere in fiore questo, può dirsi, genere di sciolta poesia; per compensare l'abbandono, in cui pare che voglia giacere la metrica (a). Noi augurando questo vantaggio alle belle lettere passeremo finalmente a dare uno sguardo alla favola.

268  
Favole.

L'apologo o la favola è di un' antichità tanto remota, che sembra difficile impresa il rintracciarne l'in-

~~~~~

(a) In Napoli sono celebri autori d'iscrizioni latine *Majella*, *Mazzocchi*, *Martorelli*. In questi ultimi tempi il *Campidoglio* ha dato un'opera ingegnosa e bizzarra col suo *Sepulcretum amabile*. Gli Editori.

l'inventore. Noi leggiamo nella scrittura, che *Gioas* figliuolo di *Gedeone* raccontò a' Sichimiti la favola degli alberi che volevano avere un re (a). Altra ne sposò *Natano* a *Davidde*, altra *Gioas* ad *Amasia*, e così alcune altre se ne vedono nella scrittura e ne' libri orientali; che provano quanto era caro a' popoli asiatici l'uso dell'apologo o della favola. *Esiodo* (b) riportò la favola dello sparviere e dell'usignuolo, ed altri Greci parimente, non solo de' poeti, ma eziandio degli stessi oratori (c) in varie circostanze ed in varie materie si servono di altre favole, che fanno vedere non essere state meno adoperate da' Greci che dagli Asiatici tali ingegnose invenzioni. Ma chi sia stato il primo a potersi chiamare realmente autore di favole, ed a mettersi appositamente a comporne parecchie; non si potrà decidere agevolmente. Alcuni vogliono riconoscere pel primo autore di favole *Lokman*; che altri pretendono essere stato lo stesso *Esopo*, altri lo credono ancorà posteriore. L'*Erpenio* e l'*Erbelot*; giudicaci in queste materie molto autorevoli; sembrano inclinare a fare un soggetto medesimo di *Esopo* e di *Lokman*. Certo molte favole del *Lokman* sono quasi verbalmente le stesse che leggiamo in *Esopo*, ed in tutte può riconoscersi lo stesso stile ed uguale semplicità e brevità. Vuolsi che le favole di *Lokman* sieno state originariamente scritte in persiano, e quindi tradotte in arabo; e dall'arabo poi l'*Erpenio* le ha rese latine. Ma che che sia di *Lockman*, soggetto almeno per noi troppo oscuro; prenderemo con *Fedro* (d) e colla comune opinione per primo autore di favole *Esopo*, il quale però non sappiamo, se le abbia realmente scritte, o se riportate da lui solamente ne' famigliari discorsi, sieno state poscia da altri raccolte. *Socrate*, l'oracolo degli antichi filosofi, ne più presan-

289
Lok
man

(a) *Judic.* cap. ix.

(b) *Oper.* v. 200.

(d) *Fedro* lib. I. et al.

(c) *Demosth. Phil.*

santi momenti della sua vita , nella vigilia stessa della sua morte ; s' impiegava a ridurre in versi le favole sposte da *Esopo*. Molti Greci posteriori hanno fatte varie raccolte delle favole di *Esopo*, fra le quali la più copiosa è quella di *Massimo Planude*, moderno greco del secolo decimoquarto , che oltre molte favole di *Esopo* non pubblicate da altri ci ha data eziandio la vita del medesimo , da lui scritta con più fatica che critica . Le favole di *Esopo* hanno il merito , che sarà sempre grande , dell'originalità , ma per ciò che riguarda lo stile sono talmente semplici e nude di ogni ornamento , che maggior pregio non hanno della stessa semplice brevità . L' invenzione delle favole è comunemente felice ; ma alle volte non ne deriva , assai chiaramente la moralità , la quale anche altre volte è poco interessante : alle volte non ben si osserva la verità de' caratteri degli addotti animali , ed altre finalmente non si rendono assai verisimili le circostanze del racconto . Quanto non è oscura e recondita la moralità dell' uccellatore e della lodola , de' due giovani e del cuoco , e di molte altre ! Quanto è inverisimile ed assurda l' invenzione dello scarafaggio , che va su in cielo a mettere la sua immonda pallottola nel seno di *Giove* per vendicarsi dell' aquila ? E così fra molte ingegnose e ben pensate favolette alcune se ne ritrovano non tanto lodevoli . Nella fine del secondo secolo della chiesa , o nel principio del terzo scrisse *Astasio* favole greche , che non sono ineleganti ; e più recentemente verso il principio del nono secolo *Gabrio* compose favole esopiane , ma volle racchiudere in quattro soli versi tutti i racconti di esse ; onde agevolmente si può pensare quanto saranno comunemente aridi e digiuni , male espressi ed oscuri .

271
Fedro,
Avieno

Maggior lume riceverono in Roma le favole esopiane . *Fedro* , liberto romano nativo della Tracia , arricchì la poesia latina di questo nuovo componimento , e prendendo quasi sempre le favole sposte in prosa da *Esopo* , le abbellì co' suoi versi senari , e poté dire con verità che la sua opera portò la

per

perfezione alle invenzioni di *Esopo* (a). Alle favole di *Esopo* alcune ne aggiunse *Fedro* di propria invenzione, e sì le une che le altre ornò con tale purità di dizione ed eleganza di stile, che potè un povero servo nato nella Tracia far arrossire i colti Romani, nati ed educati nella sede dell'eloquenza e della politezza di parlare, ed essere loro maestro nel gusto della buona latinità. Io non loderò la invenzione di tutte le sue favole; ma ammiro bensì in tutte una tersità ed una coltura di stile, una brevità ed una grazia nelle narrazioni, una nobile, o, come la chiama *la Fontaine*, magnifica semplicità in tutto, che credo di poter riconoscere *Fedro* non solo pel principe degli autori fabulistici, ma per uno de' più politi poeti. L'abate *Brotier* ha data recentemente una eccellente edizione di *Fedro*, ed ha fatto rilevare molti pregi delle sue favole non conosciuti abbastanza, e ne ha paragonati molti luoghi con altri simili di altri scrittori, restando quasi sempre per *Fedro* la superiorità. Il medesimo *Brotier* osserva giustamente, che *Orazio* era molto amante di narrazioni e di favole, e riportandone varie sparse ne' suoi scritti, le trova di molto superiori ad altre simili del *la Fontaine*, e le propone per veri modelli di tai componimenti. Così i poeti latini anche prima di *Fedro* avevano un eccellente esemplare di stile favoloso; e la favola in mano de' Latini acquistò molto più splendore che in quella de' Greci. Ma ne' secoli posteriori volle *Avieno* esercitarsi in questo genere di poesia, e non seppe giungere a toccare le bellezze, di cui sì buoni esempi gli avevano dati *Orazio* e *Fedro*. In questi ultimi secoli i poeti latini hanno coltivato questo, come tutti gli altri rami della poesia, fra' quali vi è riuscito con particolare felicità il francese *Commire*, il quale emulando *Fedro* nell'eleganza dello stile, l'ha superato nella fecondità della invenzione.

Gl' Italiani ed altri poeti volgari si diedero parimente a scrivere favole nella lingua lor nazionale; ma

272
Fontan
ne.

(a) Lib. iv. f. 2b. xx.

ma fra tutti questi il *Fedro* e l'*Esopo* moderno non è altro che il francese *la Fontaine*. Vero è che *Voltaire* ha trovato molte espressioni e molti pensieri da criticare nelle sue favole ; vero è che i delicati Francesi vi s'imbattano spesso in difetti di lingua, che non gli possono perdonare : ma quell'aria di naturalezza e di verità che ha saputo egli dare a' suoi racconti ; quell'interesse, che gli è riuscito di mettere nelle cose che meno ne sembrano capaci ; quella candore, quella semplicità e quella buona fede, con cui egli ci parla, innamorano gl'intendenti lettori, e lor fanno dimenticare tutti i difetti, che una fredda critica potrà forse non senza ragione rilevare. Quindi la stessa lunghezza, che in molte sue favole si riprende come un difetto, potrà per avventura considerarsi come un pregio, perciocchè *la Fontaine*, se talora è lungo, non lo è per diffondersi in vani ornamenti e fiori dell'orazione, ma lo è solamente per l'interesse che prende nelle cose di cui ragiona, e che gli fa mettere in opera tutta la eloquenza, l'erudizione, politica e filosofia, per dar calore ed anima a ciò che vi narra. Come i soggetti sono per lui sì importanti, l'obbligano ad osservare ogni circostanza, e gli fanno nascere riflessioni, che in un freddo racconto verrebbero fuor di luogo, ma nell'energiche ed animate sue narrazioni accrescono l'interesse. In somma le favole del *Fontaine*, comechè non deggiano dirsi libere di ogni difetto, possono però riputarsi le più finite e perfette di quante n'abbiamo finora. I Francesi non si sono contentati di lodare *la Fontaine* ; hanno procurato d'imitarlo ed eziandio di superarlo. *La Mothe*, avendo esaminata con filosofica severità la natura ed indole della favola, si mise a scrivere favole, nelle quali volle sfuggire i difetti in cui era caduto *la Fontaine*, ed apporre i pregi che gli mancavano. Ma un autore sì spiritoso, come *la Mothe*, non potea peggio appigliarsi che ad un componimento sì poco conveniente alla vivacità del suo spirito, ed i lampi del suo ingegno mal potevano affarsi alla naturalezza ed alla semplicità della favola.

Il *Piron* e parecchi altri hanno voluto seguire l'ordine del *Fontaine*; ma, a giudizio di molti critici francesi, nessuno gli è andato più di appresso che *le Monnier*, il quale però mi sembra ancora assai lontano dalla naturalezza e dalla filosofia del suo degno esemplare.

Tutte le altre nazioni hanno avuti ed hanno pre-²⁷² sentemente i loro autori di favole. Il *Gray* ed al-^{Inglefi.} cuni altri Inglese le hanno fatto sentire nella loro ^{Tede-} nazione; ma nessuno è giunto ed acquistarsi parti-^{fchi.} colare celebrità. Migliore soccorso hanno avuto in ^{Gray,} questa parte i Tedeschi. L'*Huguerdon*, il *Lichtwer*^{Lessing} e varj altri hanno scritte favole, che si sono meri-^{e Gel-} tato l'applauso de' loro nazionali; ma il *Lessing* è molto celebrato eziandio dagli stranieri, e certo merita lode la sua semplicità e la novità dell'invenzione, benchè io vorrei alle volte men sottili ed acute le sue favole, ed alquanto più ornate e più interes-^{lert.} santi. Il *Gellert* sopra tutti gli altri è lo scrittore di favole de' Tedeschi, ed è chiamato da loro l'alemanno *la Fontaine*. Ma a dire il vero le favole del *Gellert*, per voler appunto essere più ornate che le altre de' suoi nazionali, peccano a mio giudizio in prolissità e minutezza, di guisa che più mi piace la semplice brevità del *Lessing* che gli studiati ornamenti del *Gellert*. La lunghezza del *Gellert* non è come quella del *Fontaine* per l'interesse, che l'autore prende nelle cose che narra, ma nasce dalla troppo minuta descrizione e dalla fredda diffusione in cose che nulla importano. *Filomena* cantò, e spirando un dolce non so che, le mute foglie pendevano in su le cime; il coro degli uccelli, obbliando la cura del riposo, stava attento ad ascoltarla; l'aurora, i numi e che so io, tutto è chiamato dal poeta per fare un'inutile esagerazione, ed il racconto si rende per questi particolareggiamenti incredibile e noioso, non come nel *la Fontaine* verisimile ed interessante. Trovino pure i dotti tedeschi grazie native e poetiche bellezze nelle favole del *Gellert*, ma non vogliano metterlo a paragone coll'impareggiabile *la Fontaine*.

273 Il genio poetico dell' Italia sembra, come dice il
 Italiani: *Roberti* (a), che non molto abbia curato questo pla-
 Roberti: cido e venusto genere di poetare all' esopiana; ma
 Pignotti: il *Roberti* stesso ha eccitato questo genio poetico e
 e Bertò- la. dopo di aver egli dato l'esempio, due altri poeti
 italiani si sono messi a coltivare tal genere di poe-
 sia. Non ha voluto il *Roberti* farci una imbandi-
 gione delle favole di *Esopo*, fritte e rifritte tante
 volte da' favolisti; ma inventandone delle originali,
 ha cercato di allettare i leggitori col solletico della
 novità. Le favolette sono quasi tutte ingegnose e
 ben pensate, e la moralità è parimente nuova, so-
 da, giusta e spontanea, senza bisogno di sottigliez-
 ze, nè di giri stentati per ricavarla. Così avesse sa-
 puto l'autore formarsi un nuovo stile poetico, qua-
 le richiedesi per tai racconti, e lasciati certi leziosi
 ornamenti vestire quell' aria di candore, di natura
 e di verità, che produce l' illusione, non meno ne-
 cessaria alle favole che alle azioni teatrali, e che
 fa il bello delle favole dell' *Esopo* francese. Dopo
Roberti ha scritte favole italiane *Pignotti*, le quali
 sono state molto lodate, ma che a mio giudizio,
 fanno troppo vedere il poeta che descrive, e man-
 cano della cotanto richiesta natura e verità. Recen-
 temente ne ha date fuori il *Bersola* alcune altre più
 semplici; e l' Italia si vede fornirsi da varie parti
 di un genere di poesia, che poco sembrava aver cu-
 rato finora.

274 La Spagna ha avuto parimente in questi ultimi
 Spa- anni due poeti favolisti, che hanno recato qualche
 gnoli: onore alla loro poesia. Il *Samaniego*, prendendo le
 Yriarte: favole di *Esopo*, di *Fedra* e del *Fontaine*, le ha
 sposte non senza grazia in versi spagnuoli. *Yriarte*
 è stato più originale. Le sue favole non sono, co-
 me quasi tutte le altre, morali, ma letterarie: l'in-
 venzione, la condotta e la letteraria moralità sono
 tutte di lui, ed ancora lo stile è suo proprio ed ori-
 ginale. Le favole dell' *Yriarte* hanno incontrato l'ag-
 gradimento universale degl'intendenti, non solo della

(a) Dico alle sue Favole.

la Spagna, ma delle altre nazioni, e appena pubblicate si sono vedute annunziate con lode in quasi tutte i pubblici fogli, e tradotte tosto da' dicitati Francesi nel loro idioma. Non dirò che ogni favola dell'*Yriarte* sia eccellente nell'invenzione e nello stile, e alcune ne trovo o alquanto sterili e fredde, o di una troppo lontana e stracchiata moralità, o contenenti espressioni e tratti bassi e volgari per voler essere graziosi e piacevoli. Ma generalmente le favole dell'*Yriarte* presentano nel loro genere assai perfetti modelli, e si dovranno forse riputare le più finite di quante sono uscite alla luce dopo le magistrali del *Fontaine*. Chiaminsi a confronto la favola delle uova dell'*Yriarte* e quella della storia del cappello del *Gellert*, per citarne una simile e di un autore il più celebrato in questa parte, e si vedrà facilmente con quanto maggior grazia e sveltezza esponga la sua favola l'*Yriarte* che il *Gellert*; e portando parimente alle favole di altri poeti il paragone, il medesimo giudizio si potrà giustamente dare in quasi tutte a favore dello spagnuolo.

Un'altra sorta di favole si possono riputare le novelle o conti, ne quali, come nelle favole, è principe la *Fontaine*? *Gellert* ha voluto ottenere pienamente il nome di *Fontaine* tedesco, ed ha scritto, come quegli, e favole e racconti. Gl'Inglesi possono in questa parte vantare il primato almeno di antichità, da che il *Chaucer* scrisse già fin dal secolo deciquarto poetici racconti; ed i racconti del *Chaucer* sono stati riprodotti dal *Pope* e da altri moderni, e questi e molti altri si sono dilettrati di comporne de' nuovi. Ma noi non porremo mai fine a questo libro, se vorremo seguire minutamente ogni picciola parte della poesia. Nondimeno, prima di levare la mano da questa materia, fa uopo tenere breve ragionamento sopra i romanzi, senza pretendere per questo, che deggiano essi considerarsi nel ruolo de' poemi, e lasciando a' critici, a cui si aspetta, la decisione di questa lite per noi poco importante.

De' Romanzi.

Quale sia stato presso i popoli orientali l'amore de' romanzi, e quante maniere di favolosi racconti si adoperassero da' medesimi, si può vedere nell'erudito trattato di *Uezio sull'origine delle favole romanzesche*. Noi, avendo poche notizie degli antichi romanzi orientali, parleremo soltanto della famosa ²⁷⁵ opera *Calila e Dimna* dell'indiano *Pilpai*, detto da altri *Bidpai*, da noi innanzi citata, e che può chiamarsi un romanzo, benchè lavorato senza molta arte. Un re indiano entrato in discorso con un ginnosofista, gli va domandando alcuni consigli e questi gli risponde romanzescamente infilzando novelle ed apologhi, e gli apologhi stessi comunemente lunghi e complicati più si accostano a' romanzi che alle favole esopiane. Questa opera, che ci è stata presentata poscia come un saggio del sapere degli Indiani, si crede composta anticamente dall'indiano *Pilpai* o *Bidpai*, onde poi nel sesto secolo per ordine di un re di Persia *Cosroe* fu tradotta in persiano da un medico *Perzoe*, e quindi poscia recata all'arabo. Dalla versione arabica la prese a tradurre in greco *Simeone Seta*, com'egli medesimo dice alla fine dell'opera; ed in Ispagna, come abbiain detto altrove, se ne fece pure dall'arabo una traduzione latina, e poi altra spagnuola, e dagli Arabi per l'oriente e per l'occidente si sparse in tutta l'Europa.

Ma lasciando stare i romanzi orientali, troppo ancora imperfetti e mal formati, diremo col *Uezio*, che da' Persiani e dagli altri Asiatici presero i Greci dimoranti nell'Asia l'uso de' romanzi; e le favole dette poscia *Milesie*, perchè venute da Mileto e dalla Jonia, furono ricevute con applauso nella Grecia e nell'Italia, ed allora può dirsi che nacque il vero romanzo. Questo non ebbe molto applauso ne' lieti tempi della greca letteratura, e fra tanti greci scrittori che si fecero illustre nome nell'epica, nella drammatica, nella lirica, nella storia, nel-

nell' oratoria ed in ogni maniera di scrivere in verso ed in prosa, nessuno ha ottenuta pel romanzo particolare celebrità, *Antonio Diogene* è il primo che sappiamo aver dato un romanzo di qualche regola. ²⁷⁶ Romanzi greci. rità nella sua opera intorno a' viaggi e agli amori di *Dinia* e di *Dercille*, di cui ci forma un estratto *Fozio* (a), il quale crede che da lui prendano la sorgente i racconti strani di *Lucio* e di *Luciano*, e gli amatori di *Jamblico*, di *Achille Tazio*, di *Eliodoro* e degli altri Greci. Questo *Antonio* è posteriore a' tempi di *Alessandro*; ed il suo romanzo, per quanto si può conoscere dall' estratto di *Fozio*, è ancora sì imperfetto, pieno di stranezze e di puerilità, che fa ben vedere quanto poco si fosse andato avanti in quel genere di scritti da' Greci, che tanto avevano illustrato tutti gli altri. A' tempi di *Augusto* scrisse *Partenio* un' opera degli affetti amorosi, la quale contiene alcune picciole novelle; ma non è, nè può dirsi in verun conto un romanzo. I Sibariti abbracciarono con tanto ardore le novelle venute dalla Jonia, che tosto ne composero molte, le quali piene di mollezze e di oscenità si distinsero col nome di *Favole sibaritiche*. Ma nè pur essi ebbero scrittori di romanzi, che acquistassero almen nel loro gusto particolare celebrità. Nel secondo secolo della nostra era scrisse *Lucio di Patrasso* la famosa favola della trasformazione di un uomo in asino, che poi *Luciano* ridusse a maggior brevità ed eleganza, e che l' africano *Apulejo* all' incontro portò a molto maggiore ampiezza. Ma questa invenzione favolosa ed alcune altre, che col titolo di *Storie vere* ci ha lasciate *Luciano*, non sono che scherzi piacevoli condotti con ingegnosa varietà di accidenti, nè meritano il nome di romanzo, come ora s' intende comunemente. *Apulejo* ha ornata la finzione di *Lucio* coll' aggiunta di varie altre favolette per episodj, che sposte con maggiore intreccio ed estensione potrebbero chiamarsi veri romanzi, più giustamente che la favola principale. Nel medesimo

E e 2

se-

(a) Eibl. cod. cxxvi.

secolo un *Jamblico* nativo della Siria, anteriore a *Jamblico* filosofo, scrisse un vero romanzo, contenente secondo *Suida* in trentanove libri gli amori di *Rodane* e di *Sinonide*. Ma di questa opera che alcuni moderni dicono di aver letta, e di cui l'*Allazio* ci ha data una parte, noi non abbiamo veduto che l'estratto fatto da *Fozio*, il quale parla solamente di sedici libri, non come *Suida* di trentanove, e ne loda tanto l'eccellenza della composizione e l'ordine delle narrazioni, che solo lamentasi di non vedere impiegato il rettorico suo artificio in più nobili e degne materie. Il più perfetto romanzo de' Greci è quello, ch' *Eliodoro* vescovo di Trica nel quarto secolo della Chiesa scrisse degli amori di *Teagene* e di *Cariclea*, nel quale ingegnosa e ben condotta è l'invenzione, e tanti accidenti di amori, che occupano dieci libri non piccioli, tolte alcune leggere libertà che l'uso di que' tempi e di que' luoghi permetteva agli sposi, e che ora mal soffire la moderna ritenutezza nelle nostre contrade, tutti sono trattati colla decenza ed onestà, che conviene al religioso carattere della persona che gli scrive. *Achille Tazio* verso il medesimo tempo compose un altro romanzo degli amori di *Clitofonte* e di *Leucippe*, il quale molto è lontano dall'onestà e dalla regolata e naturale condotta degli accidenti di quello di *Eliodoro*. Questi due romanzi sono scritti con tale nitidezza ed eleganza di stile, che fanno ben vedere quanto tenacemente conservassero i Greci la purità e coltura del loro idioma, che sì poco tempo avevano mantenuto i Romani; ma le troppo lunghe e fiorite descrizioni, le frequenti metafore ed i ricercati ornamenti, che l'uno e l'altro vi arrecano, ma con più parsimonia *Eliodoro* e con soverchia profusione *Achille Tazio*, mostrano parimente che il declamatorio e sofistico liscio aveva tolta da' greci scritti la nobile semplicità. *Uezio* ci parla di tre *Senofonti*, de' quali altra cognizione non aveva che quella che ci dà *Suida*. Il primo antiocheno scrisse di amori col titolo di cose babilonesi; il secondo efesio degli amori di *Abrocome* e di *Anzia*; ed il ter-

zo di Cipro scrisse pure col titolo di cose ciprie, di *Mirra* e di *Adone*. Ma noi dobbiamo allo zelo letterario dell'inglese *Davenant* e degl'italiani *Cocchi* e *Salvini* un'edizione del romanzo di *Senofonte* efesio, il quale è finito e completo in soli cinque libri, tuttochè *Suida* lo dica ridotto in dieci. Dell'età, in cui fiorì questo *Senofonte*, niente possiamo asserire accertatamente; ma alcuni vogliono congetturare, che sia più antico di *Eliodoro* e di *Achille Tazio*. Il romanzo di *Senofonte* non è della lunghezza di quello di *Eliodoro*, nè come questo abbonda di troppi dialoghi che trattengono il corso della narrazione: non è sì declamatorio e affettato, come quello di *Achille Tazio*, nè ridonda come questo in fiorite descrizioni, in sentenze pedantesche, in continue figure ed in ambiziosi ornamenti. La fedeltà di due sposi provata con varietà di strane avventure naturali e spontanee, e sposte con chiarezza e buon ordine somministra opportuna materia a' cinque libri di *Senofonte*, che formano un romanzo di singolare semplicità. Alcune situazioni patetiche, descritte con verità e con calore, fanno desiderare che l'autore in vece di tanti giri e viaggi avesse presentati più tratti affettuosi e passionati, ed avesse più cercato di sviluppare gli affetti del cuore che di accrescere la varietà e la maraviglia degli accidenti. Posteriormente all'edizione del romanzo di *Senofonte* è stato pubblicato alla metà di questo secolo quello di *Caritone* afrodisiense degli amori di *Cherea* e *Calliroe*, che si è parimente meritata la comune approvazione e le traduzioni e le illustrazioni degli eruditi. Il *Longo* ha data una nuova specie di romanzi ne' suoi quattro libri pastorali intorno agli amori di *Dafni* e *Cloe*, che sembrano essere stati gli esemplari di tanti romanzi pastorali che ne' passati secoli vennero alla luce. Il suo stile, comechè troppo abbondi in descrizioni e faccia vedere nell'autore il sofista, è però chiaro e facile, elegante ed ameno; ed il romanzo di *Longo* è stato sì ben accolto dagli eruditi, che oltre le varie edizioni de' passati secoli, se ne ha meritata in questi ultimi

279
Senofonte.280
Longo.

tempi parecchie molto splendide ed accurate, con nuove traduzioni e con molte erudite illustrazioni. Così i Greci anche in questa leggiera e poco importante parte della letteratura sono stati i maestri degli altri Europei, ed hanno lasciato a' moderni scrittori alcuni esemplari da imitare. Ne' secoli posteriori durava ancora l'amore de' Greci pe' romanzi; e noi abbiamo de' bassi tempi verso il duodecimo secolo un romanzo di *Eustazio* o *Eumazio* degli amori d'*Isminia* e d'*Ismia*; ed altro di *Teodoro Prodromo* di *Dosicle* e di *Rodante*, il quale non volle scriverlo in prosa; ma in versi politici. Intorno al medesimo tempo scrisse parimente in simili versi *Niceta Eugenio* un romanzo degli amori di *Drossilla* e *Caricle*, il quale benchè ancora inedito, è però conosciuto abbastanza pe' saggi che nelle sue osservazioni al romanzo di *Longo* ne reca il *Villoison*. Questo stesso *Villoison* ci ha data recentemente notizia di un romanzo in simili versi di *Costantino Manasse*, non conosciuto dall'*Uezio*, nè da *Fabrizio*, e da lui ritrovato nella biblioteca di san Marco di Venezia (a). Questo è degli amori di *Aristandro* e *Gallitea*, composto da *Costantino Manasse*, autore di un cronico scritto ne' medesimi versi, che fiorì alla metà del secolo duodecimo. Ma tutti questi romanzi sono affatto incolti e scipiti, e fanno vedere nello stile e nell'invenzione la decadenza, in cui erano venute le lettere anche presso i Greci, sostenitori costanti del loro splendore.

281
Roman-
zi cava-
lereschi.
I Romani non coltivarono questa sorta di ameni componimenti, perchè il *Satiricon* di *Petronio* non può dirsi veramente un romanzo; e l'*Asino d'oro* di *Apulejo*, quando anche si voglia contare fra' romanzi, è di greca invenzione, e greca favola è detta dallo stesso *Apulejo*, che la prese da' Greci nella sua dimora in Atene, e la volle poi presentare a' Romani. I romanzi greci versavano intorno ad amori, cercando di dilettere colla varietà degli acciden-
ti

(a) *Anecdota graeca e reg. Paris. & Ven. S. Marci Bibla de'prompta etc. Venetiis anno MDCLXXXI. tom. 2. pag. 75.*

ti e coll' amenità delle descrizioni. Venne poi una nuova sorta di romanzi sconosciuti a' Greci, che si possono dire cavallereschi, nati più dalla rozzezza ed ignoranza degli scrittori che dalla fecondità e bizzarria de' loro ingegni. Mancando l'erudizione e la critica, qualunque fatto si riceveva nella storia, e quelli abbracciavansi con maggiore avidità che più avevano del maraviglioso e dell'incredibile. Quindi le storie in cui narransi le favole del re *Arturo*, della tavola rotonda, di *Princisvalle* e *Lancellotto*, attribuite a *Telesino Helio*, a *Melchino Avalonio* ed al monaco *Gilda*; quindi le storie sparse col nome di *Unibaldo Ficarro*, di *Ancone* e di *Salvone Forteman*, e tante altre piene di racconti strani ed assurdi. I critici più riserbati non vogliono attribuire quelle opere agli autori, di cui portano il nome, e le fanno discendere a tempi assai più vicini. Che che sia di tali storie o romanzi, ch'io certo non mi prenderò la fatica di esaminare, certo egli è che gli Arabi, come abbiamo altrove provato (a), furono grandemente portati pe' romanzi amorosi e pe' cavallereschi, e che alla loro venuta nell'Europa prese maggior ascendente nelle nostre contrade il gusto de' romanzi cavallereschi, e non solo si mischiaron le favole nelle storie, ma si composero libri di pure finzioni senza nessun fondamento di verità. Tutta l'Europa fu in breve tempo inondata di tali libri: gli *Amadigi*, i *Floriani*, i *Palmireni* ed altri tali erano gli eroi di quell'età, e gl'incantesimi, gl'innamorammenti, i duelli, i viaggi per selve e per contrade sconosciute, mille e stranezze ed assurdità empivano tutte le pagine degli scritti più letti allora, ed occupavano l'attenzione non solo del basso volgo, ma delle nobili persone, con pregiudizio della storia e della geografia, della sana ragione e del buon senso. Questo depravato gusto de' romanzi cavallereschi seguì ancora a dominare in mezzo a' lumi della coltura ed erudizione del secolo xvi; ed alla fine di esso il celebre d. *Michele Cervantes* vo-

28.

Cervantes.
len- tes.

E c 4

(a) Tom. I. cap. xi.

lendo mettere riparo a tale disordine, si appigliò all'ingegnoso partito di dar fuori il graziosissimo suo romanzo di d. *Chisciotte della Mancia*, che rendeva ridicole le stravaganze e le pazzie che con tanto diletto leggevansi ne' romanzi cavallereschi. La fecondità e la leggiadria dell'immaginazione, la naturalezza e la verità de' racconti e delle descrizioni, l'eleganza ed amenità dello stile, il fino gusto e il sano giudizio del *Cervantes* hanno saputo formare di un ammasso di stravaganti pazzie un nobile e dilettevole libro, ch'è stato accolto con applauso sì universale da tutte le nazioni, che il don *Chisciotte* si vede da per tutto rappresentato in prosa ed in versi, in rami, in tavole, in tele, in arazzi e in ogni maniera, diventando più conosciuto un povero gentiluomo della Mancia impazzito colla lettura de' libri di cavalleria, che i capitani greci ed i trojani illustri per tante battaglie, e celebrati cogli immortali canti di *Omero* e di *Virgilio*. Ma ciò che fa la vera lode del don *Chisciotte*, è l'aver ottenuto l'intento di levare dalle mani di tutti i romanzi che per tanti secoli e con tanto pregiudizio del buon senso avevano fatte le delizie della maggior parte dell'Europa.

283. Mentre durava ancora presso gli oziosi l'amore
 Roman de' romanzi cavallereschi, i dotti si diletta-
 zi pa altri pastorali e amorosi, che facevano in qualche
 storali. modo rivivere il gusto de' Greci. La *Diana di Giorgio di Montemaggiore* è stato, secondo il testimonio del *Cervantes* (a), il primo di tai libri, ed è certamente il primo che abbia ottenuta la memoria della posterità. Assai più lodevole mi sembra la *Diana innamorata* di *Egidio Polo* nell'invenzione e nello stile, nel verso e nella prosa, condotta con varietà di accidenti naturali e spontanei, senza incantesimi e senza stranezze, e scritta in istile soave, elegante e colto, senza sottigliezze nè affettazione, e solo alle volte un po' duremento per alcune trasposizioni. Oltre queste due *Diane* erane un'altra di *Alfonso Pe-*

rez

(a) D. *Chisciotte* lib. I. cap. VI.

sex nativo di Salamanca, detta perciò *del Salamantino*, la quale non incontrò l'approvazione de' dotti come le altre due, e fu dal *Cervantes* condannata al fuoco unitamente a tanti altri romanzi cavallereschi e pastorali. Questi furono graditi dagli Spagnuoli quasi altrettanto che i cavallereschi, e vi trovarono molti scrittori buoni e cattivi. L'erudito *don Gregorio Majans* nella vita del *Cervantes* ci parla dottamente di varj, che sono citati dal *Cervantes*, e *Niccolò Antonio* ci dà contezza di molti altri; ma que' che sono stati conosciuti e applauditi non solo da' nazionali, ma eziandio dagli stranieri, que' che hanno avuta maggior influenza nel coltivamento de' pastorali romanzi altri non sono che il *Montemaggiore* ed il *Polo*. Ad esempio di questi s'indusse *Onorato l'Urfe* a comporre la sua *Astrea*, tanto celebrata da' Francesi, ma che a me sembra troppo lunga e noiosa, scritta senza interesse e senza metodo. Altri Francesi, Italiani e di altre nazioni hanno impiegate letterarie loro fatiche in comporre pastorali romanzi; ma solamente le due *Diane* spagnuole e l'*Astrea* francese hanno goduta la sorte di chiamate a se l'attenzione della posterità. A' romanzi pasto-²⁸⁴rali succedettero gli eroici; e se il buon gusto qua-^{Romanzi}dagnò forse nelle grazie dello stile e nell'ordine e ci-^{eroici} nella disposizione de' racconti, l'arte però della composizione romanzesca non potè vantare molti progressi, anzi può dirsi che meglio si stava ne' pastorali che negli eroici. Imperciocchè i pastori, benchè la troppa galanteria mal si confaccia colla semplicità delle loro passioni, sono soggetti assai propri per occuparsi di amori: ma prendere a personaggi di romanzi galanti i più famosi eroi dell'antichità, far perdere in ispiritose tenerezze ed in colloquj amorosi que' capitani e que' monarchi che produssero nel mondo le più strepitose rivoluzioni, presentare in un'aria molle ed effeminata ciò che la storia ci offre di più virile ed eroico; questa pare la più stravagante follia che possa immaginare lo spirito umano. E pure questa follia formò per molti anni le delizie di una nazione, che più di ogni

altra si vanta di spirito e di buon gusto, e si trasfusa ampiamente in tutte le altre contrade della colta Europa. Fra tutti i romanzi di questo genere, che molti furono e composti da scrittori allora famosi, i più rinomati sono certamente il *Ciro* e la *Clelia* della dotta signora *Scudery*, ne' quali è portata al più alto eccesso la puerilità; e quel monarca, compito ed esemplare de' principi, il gran *Ciro*, e quegli eroi e quelle eroine che sì grandi compariscono nella storia dell'impero romano, tutti vanno ciecamente perduti dietro alle pazzie dell'amore e della più raffinata galanteria. Ma nondimeno vi è tanta ricchezza d'invenzione, eleganza di stile, nobiltà di caratteri, elevatezza di sentimenti, vi s'incontrano tanti tratti dilicati e fini, vi si scorge tanto spirito, tanta fantasia ed erudizione, che fa d'uopo perdonare i difetti di que' romanzi, e lodare con maraviglia il superiore ingegno della celebre autrice che li compose. Un'altra illustre donna la contessa *de la Fayette* nella *Principessa di Cleves* e nella *Zaida*, che credesi esser di lei, benchè pubblicata sotto il nome del *Segrais*, levò questi romanzi alla vera lor perfezione, sostituendo all'eroismo chimerico ed alle incredibili avventure gli accidenti verisimili e naturali, riducendo la finzione alla pittura de' costumi, de' caratteri e degli usi della società, ed unendo al pregio dell'immaginazione quello ancora maggiore del sentimento, non conosciuto abbastanza negli anteriori romanzi.

Un'altra sorta di romanzesca composizione regnò presso gli Spagnuoli, nella quale non prendonsi per soggetti azioni cavalleresche, nè eroici amori, nè pastorali passioni, ma le industriose frodi e le dolorose ed artificiose invenzioni de' furfanti. Celebre è in questa parte la *Vita del picaresco Guzman d'Alfarache*, scritta in mezzo al letterario splendore del secolo xvi da *Matteo Aleman*, il quale colla sua vivace e fertile fantasia seppe inventare sì nuovi e curiosi accidenti, e gli spose in sì buon ordine e metodo, in istile sì nitido e chiaro, elegante ed ameno, che le furberie del suo *Guzman* offrono una pia-

piacevole lettura non priva di qualche utile insegnamento per la società, e si sono rese famose non solo agli Spagnuoli, ma a tutte le altre nazioni. Il poeta *Quebedo* intraprese un'opera simile nella *Vita del gran Tacagno*, e la trattò con molta vivacità accumulando graziosi e piccanti tratti dell'ingegno furbesco del suo eroe; ma troppo segue gli equivoci, i falsi pensieri, le soverchie esagerazioni e parecchie scurrilità, senza fermarsi nella soda piacevolezza del vero ridicolo, nè giunse all'eleganza dello stile ed all'aria e dignità storica, che seppe dare l'*Aleman* alle scherzevoli geste del suo *Guzmano*. Ma perchè mai gli scrittori spagnuoli cotanto serj hanno voluto approfondire le ricchezze e la nobiltà della maestosa lor lingua nel presentare sì basse e vili faccende?

Gl'Inglesi, non meno gravi e seriosi degli Spagnuoli, si dilettañ ancor più di costoro di tali bassesse, e ne' drammi, ne' romanzi e in altri scritti di recreamento e di piacere corrono dietro ad esse col più incredibile trasporto. Il *Fielding*, autore molto celebrato pe' suoi romanzi, ha voluto darne uno di questo gusto nella *Storia di Jonatan Wild il grande*, nella quale si è prefisso un oggetto in apparenza più filosofico e più sublime, ma in realtà ugualmente inutile e ozioso, pretendendo disingannare con essa delle false idee, che troppo agevolmente si prendono della grandezza, e far vedere che molti politici e molti militari, i quali hanno ricevuto dal pubblico il nome di grandi, non sono più degni di quest'onore che molti vili ed iniqui scellerati ridotti all'ultima infamia. Ma queste intenzioni riflesses dell'autore, queste ricercate e lontane moralità, non bastano a dare un'aria d'important ed a mettere un poco d'interesse nello studiato racconto di quei bassi ed infami fatti. Pure un romanzo scherzevole e burlesco può essere sommamente utile ed interessante, se sa presentare il ridicolo suo soggetto per un verso veramente istruttivo, quale sono in realtà gli stessi suoi difetti. In ogni stato di vita, in ogni studio ed in ogni professione sono più gli uomini

289
Fielding.

di-

difettosi, che hanno bisogno di correggersi de' loro vizj, che i buoni che aspirano a divenire perfetti; ed un' opera, nella quale con amene invenzioni e con piacevole stile si facciano conoscere i difetti, e si dia una graziosa burla a' viziosi, sarà di maggiore profitto che uno scritto serio ed una dotra e bene studiata istruzione. Romanzi simili dovrebbero in ogni genere di professioni riuscire molto utili ed istruttivi, e recare alla società non minore vantaggio che piacere e diletto. Il *Pope* aiutato dall'*Arbutnot* e dallo *Swift* ne aveva abbozzato uno di un letterato pedante nella *Vita di Martino Scriberio*, seguendo l'esempio del *Cervantes* nella sua storia del *don Chisciotte*; ma lasciandolo al primo libro non fece più che abbozzarlo, nè seppe dargli finezza di disegno, nè bellezza di colorito, nè mostrò gran dovizia di quella amenità e fecondità d'immaginazione, di cui tanto era ricco il suo esemplare.

Altri parimente hanno tentate altre simili invenzioni; ma meglio di tutti lo spagnuolo *Isla* in questi ultimi tempi è entrato nel vero gusto di simili romanzi nella sua celebre *Storia del famoso Fra Gerundio di Campazas*, di cui abbiamo solo due tomi, e ne dovrebbero essere più altri, nella quale sotto il nome del parroco *Lobon* si è accinto coraggiosamente all'ardua impresa di scacciare da' sagri pergami i predicatori, che non sono degni di occuparli. Nessuno certamente potrà negare all'*Isla* fecondità d'ingegno, ricchezza ed amenità d'immaginazione, lepidezza e piacevolezza di stile. Tanti accidenti sì ben pensati, e condotti con tanta agevolezza e spontaneità, tante pitture sì vive e parlanti, tanti dialoghi sì veri e naturali, tante espressioni sì proprie ed energiche, e tanti altri pregi d'invenzione e di stile mostrano nell'*Isla* un autore originale, e ci danno nella sua storia di *fra Gerundio* un classico romanzo. Così un miglior fondo di dottrina, una più vasta e scelta erudizione, una critica più fina ed un gusto più sano avessero regolata la seconda fantasia dell'*Isla*, e condotta l'elegante e graziosa sua penna: il romanzo di *fra Gerundio* sarebbe.

rebbe stato un'opera di maggiore utilità e di più vera istruzione, ed avrebbe potuto più universalmente in tutti i luoghi ed in tutti i tempi farsi gustare da' colti leggitori. Or nondimeno, tuttochè la censura de' difetti e l'istruzione risguardino quasi sempre privatamente la Spagna, e sieno meramente locali, nè possano servire di molto insegnamento e vantaggio alle altre nazioni, l'Inghilterra pur l'ha tradotto, e tutte le straniere nazioni l'hanno accolto con approvazione e con plauso, e la Spagna gli ha fatto il più lusinghiero onore che possa ottenere un'opera simile, di dare cioè il nome di *Gerundio* a' dispregevoli predicatori, che desidera di correggere e di sbandirne molti da' pulpiti pel giusto timore di tal nome (a).

Se questi romanzi possono giovar molto a correggere i difetti, altri che sono ora i più pregiati, servono ad insegnare la virtù; ed i romanzi dannati una volta da' severi filosofi come una lettura molle e lasciva, sono ora diventati una scuola di onestà e di saviezza, e si possono riguardare come lezioni della più austera e pura morale. Io non parlerò quì del *Ciro* di *Senofonte*, di cui tante erudite dispute si sono agitate fra gli accademici di Parigi e fra molti altri letterati, per decidere se debba riporsi fra le storie ovver fra' romanzi; la comune opinione gli ha dato il suo posto nella storia, e quello ci basta per rimetterne a quel luogo l'esame. La lode di dare buoni romanzi morali era riservata agli scrittori moderni; ed il primo che l'abbia meritata, è stato nel suo *Telemaco* il *Fenelon*, al cui sublime talento fortunatamente è riuscito di fare di un romanzo un libro classico di soda dottrina e di bellezza.

(a) Nella linea di romanzi diretti a correggere i difetti, pare che particolar ricordo meriti il *Gil Blas* di *Santillano* di *Sage*, scrittore francese nel secolo di *Luigi XIV*, che ha dato pure il *Diavolo zoppo*. Morì *Sage* nel 1747. *Voltaire* nella lista degli scrittori della sua storia di *Luigi XIV* assicura che il *Gil Blas* sia interamente preso dal romanzo Spagnuolo intitolato la *Vida de lo escudiero Don Marcos d' Obrego*. Chiunque sia l'autrice, l'opera è piena d'invenzione, di critica, di naturalezza. Gli Autori.

290
Romanzi morali.

291
Fenelon.

la letteratura . Gli opportuni insegnamenti di savia morale e di politica , la vivezza e l' evidenza delle descrizioni , la purità della lingua , la proprietà della frase , la verità ed energia dell' espressione , e la nobiltà , la grazia e leggiadria dello stile , rendono il *Telemaco* le delizie de' dotti nazionali e lo studio degli stranieri , che vogliono entrare nel gu to della lingua francese ; e il rapido corso che quella ha ottenuto presso molte nazioni , è dovuto in gran parte alle incantatrici attrattive di quel vago e grazioso romanzo ; ed al medesimo si può ascrivere il genio universale che occupa tutta l' Europa delle romanzesche composizioni . Alcuni critici accusano , non senza ragione , nel *Telemaco* la diffusione e la prolissità ne' particolareggiamenti , le avventure poco legate , le descrizioni della vita campestre troppo ripetute e troppo uniformi , e potrebbero , a mio giudizio , aggiungervi il soverchio uso e l' eccessiva lunghezza de' dialoghi , lo scioglimento di alcuni intrecci poco naturale , e la introduzione poco opportuna di alcuni accidenti . Ma per quanti difetti si vogliano rintracciare nel *Telemaco* , spariscono tutti al sentirsi la magica armonia dell' incantatore suo stile , e alla vista della sua savia morale e dell' amore della virtù ed onestà , che respira in ogni pagina di quel libro ; nè si pensa in leggendolo ad osservare i difetti dell' opera , ma a lodare soltanto le belle doti dell' ingegno , dell' immaginazione e del cuore del suo autore . Dal *Telemaco* si può dire che comincino i romanzi ad essere tenuti in considerazione nella repubblica letteraria , e questa è l' epoca dell' ambre delle opere romanzeschi , che hanno poscia inondata tutta l' Europa . Infiniti sono gli scrittori di ogni condizione e di ogni sesso , che si sono occupati in questo genere di componimenti ; ma pochi si hanno potuto fare per essi un nome distinto .

²⁹²
Prévot. Il *Prévôt* è forse l' uomo di più feconda immaginazione che si sia dedicato a quello ramo di bella letteratura , ed egli stesso ha menata una vita sì piena di vicende e sì complicata di accidenti , che la sua storia potrebbe formare un vago romanzo . Il bollor della fantasia che lo rendeva cotanto va-

rio

rio ed incostante nella condotta della vita , gli faceva nascere in capo gl' irrecciati e variati piani di tanti ameni romanzi . Parti sono della sua seconda immaginazione *il Cleveland* , *il Decano di Killerina* , *il Cavaliere di Grieux* e *le Memorie di un uomo di qualità* , ne' quali germogliano ad ogni passo nuovi accidenti , che trattengono in dolce sospensione l' anima del lettore , il quale mentre crede di toccare il fine di un racconto , si trova involto soavemente in un altro , che non si aspetta , e si tiene sempre occupata l' attenzione con interesse , novità e maraviglia . Ma nondimeno io non posso lodare appieno i romanzi del *Prévôt* : non trovo gran finezza nelle espressioni del dialogo ; molte riflessioni mi pajono superficiali e comuni ; alcuni passi riescono freddi ed inopportuni ; varj accidenti sono distaccati dal soggetto della favola , ed altri sembrano fatti nascere apposta per poterli raccontare ; e vedonsi da per tutto caratteri abbozzati , ma non mai uno perfettamente dipinto .

Assai più lodevoli sono i romanzi dell' inglese *Richardson* e del ginevrino *Rousseau* . Che portento di forza di genio e di fecondità d' immaginazione non è quel singolare ed inarrivabile scrittore *Richardson* ! Quello nuovo *Proteo* si trasforma con tale verità ne' sembianti di tutte quelle persone , i cui caratteri vuol formare , che non basta no una continua riflessione per immaginarsi , che le lettere di *Pamela* , di *Clarice* , di *Anna* , di *Lovelace* , di *Grandisson* , di *Clementina* e di tante altre persone di sentimenti e di stile tanto diverse , tutte sieno sortite dalla penna di un medesimo segretario . Noi abbiamo di lui tre romanzi , *la Pamela* , *la Clarice* ed *il Grandisson* , e tutti tre non sono sottoscritti con una maniera sì insinuante e con una sì viva eloquenza , che penetrano fino a' più segreti seni del cuore , e l' agitano e lo commuovono , senza che possa resistere ; lo spirito si sente elevato con sublime rapidità , e insensibilmente si trova impegnato nell' interesse degli affari che si trattano , e ne prende talmente parte , come se intimamente gli appartenessero . I principj della religione e della morale
s' in-

298
Richardson

s' inculcano in un modo sì facile e sì toccante, che si rendono aggradevoli anche a' men maturi lettori; i vizj si dipingono co' colori più proprj ad ispirarne l'orrore; e la virtù si presenta in un sì bel lume, che si fa amare fino da' più dissoluti libertini. Le descrizioni sono sì vive e ben colorite, che vi pare di vedere quel *Solmes*, quel *Lovelace*, quella *Clementina*, que' castelli, quelle case, quelle osterie, che vi si voglion dipingere. I caratteri, le passioni, gli accidenti, tutto è preso di mezzo alla società, tutto mostra il corso generale delle cose che ci stanno dintorno, tutto è vero e reale, niente è chimerico ed immaginario, niente trova che faccia vedere l'autore, e l'illusione s'introduce nell'animo, per quanto di studio e di riflessione si metta per iscacciarla. L'arte del dialogo è una delle parti, che più mi sorprendono in quel genio singolare. Che gentili ed opportune proposte! che vive ed acute repliche! che sottili e pronte risposte! Tutto è sempre ingegnoso, sempre polito, sempre spontaneo, sempre naturale. Queste impareggiabili doti sono comuni a tutti e tre i romanzi del *Richardson*; ma io nondimeno le riconosco tutte con particolare superiorità nella divina sua *Clarice*. Vero è che in questo più che negli altri romanzi si abbandona troppo l'autore al suo amore degli sminuzzamenti nella relazione de' fatti e nel racconto de' dialoghi; vero è che in questo il libertino *Lovelace* ama di rivolgersi in tali bassezze che forse non saranno dispiacevoli agli orecchi inglesi, ma sono insoffribili a' nostri; vero è che alcune lettere di quel libertino e del suo amico *Belford* sono al nostro gusto noiose per la diffusione e prolissità di racconti poco importanti, e per le ripetizioni de' medesimi sentimenti sul matrimonio, sul libertinaggio e su di simili oggetti; ma i particolareggiamenti ed i minuti dettagli nelle lettere di *Clarice* accrescono tanto l'interesse de' racconti, che si leggono col maggior piacere, e si desidera di vederli ancor più sminuzzati e distesi, non abbreviati e recisi; e le lettere di *Lovelace*, se offendono alle volte per la sfrenata libertà de' sentimenti le anime

onc-

oneste e gentili, sono però maravigliose e singolari nel suo stile di sfacciato libertino e di accorto malvagio. Oltre di che non coprono ogni difetto, non sorprendono, non rapiscono, non incantano quella nobile ed amabile *Clarice* e quella bizzarra e sempre graziosa *Anna Howe*, che non hanno pari nella leggierezza, nella fluidità, nella franchezza, in tutti i vezzi e nella forza insieme dell'eloquenza epistolare? E poi chi può sottrarsi all'interesse, che fa prendere l'autore per le persone che compariscono in quella sì vasta e variata scena? Bisogna unirsi alla loro conversazione, ed impegnarsi ne' loro affari; bisogna approvare e condannare; far plauso all'uno, all'altro dar biasimo; amare, odiare, compiacersi, sdegnarsi e seguire l'impeto degli affetti che le azioni presentano. Divina e sventurata *Clarice*, chi può non compiangerti e non adorare la sovrumana tua virtù! Vaga e generosa *Anna Howe*, quanto mi è cara ed amabile la savia tua follia! Perisci, scellerato ed infame *Lovelace*, vomita l'abbominevole tua anima coll'atro sangue dalle ben meritate ferite, e teco pera l'odiosa razza de' libertini che è capace di cagionare tali oppressioni ad una *Clarice*, e privare la terra di un sì luminoso ornamento dell'umanità! La memoria de' singolari pregi di quel romanzo mi riempie di entusiasmo, e rapisce la penna oltre gli usati termini della mediocrità del mio stile; ma seguendo le riflessioni della fredda e tranquilla ragione, una delle cose che mi recano in quel romanzo maggiore maraviglia, è il vedere l'agevolezza dell'autore nel passare dalle buffonesche e sfrontate libertà di *Lovelace* a' nobili e divini sentimenti di *Clarice*. Possibile che chi ha potuto guardare gli attacchi sofferti da *Clarice* in un aspetto scherzevole cogli occhi di un libertino, sappia poi elevarsi alle sublimi sentenze ed alle mistiche e santissime riflessioni di quell'angelica donna? Come mai uno stesso pennello basta a dipingere que' fatti con colori tanto diversi? Che strano e maraviglioso scrittore è mai quello, che sì felicemente si presta a stili cotanto opposti!

Volgo gli occhi alla *Giulia* o novella *Eloisa* del *Rousseau*, perchè non saprei mai finire di vagheggiare le bellezze della *Clarice* e degli altri romanzi del *Richardson*, se non distratto da un soggetto sì grande e sì capace di fermare i nostri sguardi,

294
Rouss.
seau, La *Giulia* è un romanzo pieno di tanti lumi di filosofiche discussioni e di cognizioni di ogni sorta, ed è animato di una sì viva eloquenza, che non solo merita di occupare un luogo distinto fra gli scritti di questo genere, ma dee a ragione stimarsi un'opera originale, e rispettarsi da filosofi non meno che da poeti, da logici ugualmente che dagli oratori. Io dirò che confrontando il romanzo del *Rousseau* con quelli del *Richardson*, mi sembra di vedere, che i due amabili caratteri di *Giulia* e di *Chiara* sono due copie di *Clarice* e di *Aana*; che la morte di *Giulia* è dipinta secondo il disegno di quella di *Clarice*, benchè con notabile differenza nel colorito; che il *Grandisson* ha fatto nascere in qualche modo il milord *Bonstom* ed il *Wolmar*; e che in somma l'originale *Rousseau* non ha sdegnato di tener dietro all'orme del *Richardson*. Ma quanta diversità non passa fra l'incantatrice fluidità dello stile del *Richardson* e il vivo fuoco di quello del *Rousseau*! fra teneri e dolci pianti di *Clarice* e della sua amica sopra la violenza de' parenti per costringerla a un antipatico matrimonio, e le giuste e non comuni riflessioni di *Giulia* per secondare la volontà de' suoi genitori nel matrimonio ad onta di una contraria inclinazione del proprio genio! fra la varietà degli accidenti occorsi a *Grandisson* e l'equabile condotta di *Wolmar*! In somma il romanzo del *Rousseau*, tanto nel piano della favola e nella invenzione delle avventure, quanto nella formazione de' caratteri, nella condotta delle passioni, nella espressione de' sentimenti e nello stile principalmente sembra tutto contrario, e fatto più in opposizione che ad imitazione di quelli del *Richardson*, e riesce un romanzo affatto nuovo ed originale. La *Giulia* del *Rousseau* non è, come gli altri romanzi, un'opera solamente d'immaginazione e di senti-
men-

mento ; è un libro pieno di cognizioni utili ed importanti , è un libro di filosofia . La maniera di leggere i libri , i pregiudizj sopra la disuguaglianza delle condizioni , i dovuti riguardi al paterno-volere nella scelta del matrimonio , il duello , il suicidio , l'adulterio e mille altri simili punti vengono trattati con una sottigliezza ed una forza di raziocinio , che nessuno mai si sarebbe aspettata in un romanzo . La si vedono i costumi di varie nazioni , si prendono notizie del teatro francese , della musica e di altre cose amene e curiose , si dà un piano di domestica economia , si abbozza un sistema della prima educazione fanciullesca , e viene trattata fino la religione e la teologia . Non che io voglia lodare tutte le opinioni dell'autore sopra questi punti importanti , nè pensi di approvare la sua dottrina economica , morale e teologica , che conosco bene le inescusabili follie , dove l'ha precipitata il suo amore della novità ; non ch'io creda sempre opportune e introdotte a tempo le sue dissertazioni , che spesso le trovo anzi fuori di luogo , e vengono a raffreddare l'affetto , il quale interessa più i lettori sensibili , che non fanno le filosofiche discussioni ; ma osservo soltanto , che una tale varietà di vedute dee rendere più vago ed ameno quel delizioso trattenimento , e che tante cognizioni di morale e di letteratura sparse qua e là da per tutto traggono dolcemente l'animo de' lettori ad inoltrarsi vie più con piacere nella lettura di quel romanzo . Lo stile è talmente pieno di entusiasmo , che sembra alle volte andare troppo alto , ed oltrepassare i termini di una conveniente sublimità , dando nell'enfatico ed ampolloso , prendendo metafore ed allusioni troppo lontane , ed appigliandosi a concetti intricati e contorti , a pensieri troppo alti e sottili . Ma l'autore fin da principio mette un tale ardore nell'affetto , che sembra necessario lo sfogo in quell'enfatico stile ; la vampa della passione ascende al cervello , e produce il delirio , che promette naturalmente in quelle esagerate e fantastiche espressioni , e segue senza ritegno idee , immagini ,

concetti e pensieri , come gli si presentano avanti , senza poterli moderar col regolato giudizio : l'animo del lettore partecipa di quel fuoco , e cerca ei medesimo quell'ardore di sentimenti , quella rapidità di pensieri e quell'arditezza di espressioni , e si offende dell'autore , se talora discende ad uno stile più piano , e prende un tuono più basso e naturale. Io però avrei voluto che il *Rousseau* non avesse preso il volo sì alto , o l'avesse sostenuto più degnamente . Egli non sa trovare espressioni nuove e più forti per spiegare i nuovi ardori della passione ; e perciò alcune lettere non fanno che rivolgersi intorno alle cose già dette , e replicare le stesse espressioni amorose e le stesse moralità : la sua immaginazione non gli sa presentare ne' piccioli accidenti domestici nuova materia per occupare l'attenzione de' due amanti ed eccitare nuovi affetti . Un amor sì furioso non soffre le fredde quistioni filosofiche , nè le minute e gaje descrizioni de' paesi , nè altro che le espressioni del suo ardore ; e se talora viene a toccare tai punti , ciò è soltanto per suo sfogo : poche riflessioni forti e vibrato sono tutta la logica della passione : le ragioni posatamente esaminate , gli argomenti bilanciati , le sottili ed esatte discussioni mostrano più il prurito di filosofare dell'autore , che l'affetto delle persone che scrivono quelle lettere . E questo è un difetto del romanzo del *Rousseau* , che molto diminuisce i suoi pregi . L'illusione non può durare per lunga pezza : le lettere fanno facilmente vedere , che non sono di un amante furioso rilegato per forza ; non di una figliuola tenera e docile presa d'amore che non le conviene ; non di due amanti slontanati , non di due amici presenti , non di due cugine dimoranti in un medesimo paese , e che si vedono tutti i dì , non presentano quelle particolari espressioni che sono proprie delle circostanze in cui si ritrovano , non producono l'illusione tanto necessaria in simili opere . Ma dove più mancante trovo il *Rousseau* è nella formazione de' caratteri de' suoi personaggi . *Giulia* , la sua eroina , la santa e divina *Giulia* , la solenne
pre-

predicatrice, la norma ed il modello di ogni virtù, è una donzella sì poco riserbata, che da se stessa spontaneamente invita il suo amante a prender seco le più avanzate licenze, e cerca studiatamente e con riflessione le vie di ottenere i disonesti suoi fini; e questa medesima *Giulia* dopo un sì indecente condotta non arrossisce di vantare l'illibata sua innocenza: e quando doveva sciogliersi in dirotto pianto de' passati disordini osa di scrivere sfacciatamente al suo amante „ La presenza dell' ente supremo „ non ci è stata mai importuna; essa ci dava più „ speranza che spavento; essa non ispaventa che „ l'anima dello scellerato: noi amavamo di averlo „ per testimone de' nostri trattenimenti (a)”. Il giovine maestro, pieno di tanta onoratezza e virtù, non contento di avere violata l'ospitalità e sedotta l'amata *Giulia*, vive poi sì liberamente in Parigi, che si trova ne' luoghi di dissolutezza e d'infamia. *Wolmar* il prudente marito, non può in verun conto scusare il temerario passo di chiamare in casa sua l'amante della sua sposa, che ben ei sapeva essere da lei troppo teneramente corrisposto; e non contento di questo, portare la sua imprudenza finò a lasciarli soli per molti giorni contra le iterate suppliche della moglie, ed abbandonare i due giovani all' indiscretezza dell'amore, messa alla prova da chi doveva raffrenarla. Questi ed altri difetti del romanzo del *Rousseau* mi levano il fascino dell'incantatrice sua eloquenza, e me lo lasciano considerare come inferiore a quelli del *Richardson*, benchè sia l'unico che possa entrare con essi in paragone. Quella piena di eroici sentimenti e di nobili espressioni, quelle vive e parlanti pitture, quelle animate descrizioni, quella finezza nel ricavar certi tratti che mettono nel più chiaro lume i caratteri, quell'incomprensibile volubilità di stile adattata alle persone che scrivono, quella grazia, quella delicatezza, quella naturalezza ne' dialoghi, quella fecondità d'immaginazione per ritrovare tanti diversi

(a) Part. III, lett. XVII.

caratteri, per fabbricare tanti piani, ed ornarli di tanta varietà di accidenti tutti opportuni, tutti spontanei e naturali; sono doti proprie del *Richardson*; cui nè il *Rousseau*, nè verun altro scrittore è stato capace di toccare. Il calore e la vivacità dello stile, l'impeto e la forza dell'eloquenza, che fuori di se trasportano l'animo de' lettori; innalza l'autore della *Giulia* ad una tale elevatezza che lo mette al parallelo col *Richardson*; e superiore il rende a tutti gli altri, e lo distingue fra tutti gli scrittori non solo di romanzi; ma di ogni sorta di componimenti. *Richardson* prende un piano semplice, e lo sa vestire con tale varietà, che reca sommo stupore il vedere come da un soggetto tanto ristretto possa ricavar si copiosa materia da riempire lunghi volumi senza interrompere per un solo istante il filo del suo argomento. *Rousseau* prende un piano vastissimo; e cerca in oltre di ornarlo di trattati varj su altri punti; che non toccano direttamente l'assunto; ma sono recati per dare a tutta l'opera maggior vaghezza e varietà. I romanzi del *Richardson* si possono dire ristretti alla semplicità de' poemi drammatici; quello del *Rousseau* distende più liberamente i suoi voli, ed ha più somiglianza coll'epico. L'uno e l'altro sono degni delle maggiori commendazioni de' letterati per la loro immaginazione ed eloquenza; ma se dovrà conferirsi ad uno singolarmente il principato in questa provincia poetica, io armerò di cera le orecchie per non essere rapito dall'incantatrice eloquenza del *Rousseau*; ma porterò la corona sul capo del *Richardson*. I suoi caratteri sono migliori e più esattamente dipinti; la sua morale più giusta e più pura; e ridotta ad azione, non riportata in discorsi; la storica sua invenzione segue più gradatamente il corso della natura, e meglio fa nascere l'illusione tanto pregiata in tali componimenti: il calore stesso dell'eloquenza mi sembra più sano e vitale nel *Richardson*, mentre nel *Rousseau* può parere un ardore febbrile che talora produce il vaneggiamento e il delirio; ed io mostrerò forse un gusto rancido ed anti-

qua-

quato; ma dirò pure che leggo con più piacere i ²⁹⁴ romanzi del *Richardson* che quello del *Rousseau* (a). ^{Altri} scrittori

Lo scrivere romanzi è diventata una occupazione di non solo di letterati; ma di persone oziose e meno dotte:

Scrībimus indocti; doctique poemata passim:

Le donne si sono particolarmente distinte in questa sorta di componimenti. Non solo la *Scudery* e la *Fayette*, da noi già lodate ed altre di quell'età; ma posteriormente la *Gomez*; de' cui romanzi si contano cinquanta volumi; la *Riccoboni*; stimata per la leggiadria dello stile e per la delicatezza de' sentimenti; la *Princé de Beaumont*; più conosciuta pe' suoi *Magazzini*; di cui abbiamo la nuova *Clarice*; il *Lucilio* ed altri romanzi men belli; ma che vengono compensati da *Lucia ed Emieranza* sommamente lodevole; e dalle *Lettere di Madama de Montier*; che supplisce alla mancanza di accidenti e d'intreccio romanzesco colla saviezza de' sentimenti; l'*Elié de Beaumont*; autrice delle *Lettere del Marchese de Roselle*; utile e savio romanzo; scritto con interesse e calore, e con purità ed eleganza di stile; ed altre moltissime donne hanno impiegato la vivacità della loro immaginazione e la tenerezza del cuore nello scrivere romanzeschi componimenti. Il prurito di filosofare; che è stato di non poco pregiudizio alla poesia ed alla eloquenza di questo secolo, ha recato sommo danno al vero gusto de' buoni romanzi. Come mai il *Marmontel*, volendo fare un'opera di politica e di morale, ci ha dato nel suo *Belisario* un romanzo d'invenzione cotanto inverisimile, fredda ed insulsa? Non parlo della dottrina qualunque siasi di quell'applauditissimo romanzo: ma

²⁹⁵
Belisario di
Marmontel.

F f 4

Co.

(1) Fra tutte le opere date in forma di romanzo, la più celebre e la più utile sembra essere il *Viaggio del giovane Anagarsi nella Grecia*; che dopo un travaglio di 30 anni l'abate *Barthelemy* ha dato alla luce. Egli ci ha agevolato uno studio spinoso di conoscere i Greci sulle opere degli autori antichi; ma non sempre le cose che descrive poggiano bene sugli autori che cita; e cade talvolta in ripetizioni. Del resto è da considerarsi come un'opera classica nel genere suo. *Gli Editori.*

come sofferire la scipita favola di far condurre il cieco *Belisario* in un castello; venire colà per caso l'imperatore, e sentendolo ragionare con tanta saviezza, tornarvi per molto tempo ogni dì, senza che se ne accorgano i cortigiani, nè lo stesso *Belisario*, e mettersi questi senza più a fare ogni dì una lezione di politica e di morale, e talora di teologia, e quì finire il romanzo senza la menoma varietà di accidenti, senza intreccio, senza invenzione, senza interesse e senza parte alcuna di gusto romanzesco (a)? Nè più deve riporsi fra' romanzi il *Socrate moderno* dell' *Hirzel*, di cui l'autore non ha voluto fare un romanzo, ma solo un trattato di agricoltura ed un giusto elogio di *Giacomo Gouyer* nativo di Wermetssthe Weil, proposto dall' *Hirzel* come un vero modello di agricoltori. Chi mai avrebbe pensato che giungnesse a tanto l'amore de' romanzi da farne uso fino nelle opere di divozione? E sì, più che il *Belisario* ed altre celebrate opere filosofiche, hanno dell'aria romanzesca, e più sono in questo genere di buon gusto la *Marchesa de los Valientes*, la *perfetta Religiosa* ed altri romanzi spirituali del *Marin*: sebbene una certa prolissità ed inesattezza di stile, e un non so quale languore fa perdere alquanto dell'interesse che il religioso autore sa talor mettervi, e mostra a sua più vera lode ch'egli non cercò di trattenere gli ozi de' letterati, ma di porgere istruzione e giovamento alle persone divote.

297
Centef.
fa di
Genlis.

Il migliore romanzo, per così dire, didascalico lo dobbiamo ad una donna, la celebre contessa di *Genlis*. Questa eccellente autrice nel suo *Adela e Teodoro* ci dà un ottimo trattato di educazione de' privati e de' principi, de' fanciulli e delle fanciulle, introducendo con arte l'istruzione per la condotta delle giovani spose e di tutte le donne, e de' padri eziandio e delle madri; e di tutto questo forma un

ro-

(a) Al pari del *Belisario* di *Marmontel*, merita essere mentovato il *Focione di Mably*, come di stile più vigoroso e d'invensione più semplice. *Gli Editori*.

romanzo assai vago, che procura di rendere ameno e dilettevole colla varietà de' fatti e con alcuni episodi. Io lodo ed ammiro grandemente l'ingegnosa arte della *Genlis* di variare sì destramente il suo soggetto, e di schivare il tedio di una secca istruzione coll'addurre molti e variati accidenti; ma nondimeno in leggendo quella sua lodevolissima opera sento qua e là dell'annojamento, e vo scorrendo le pagine cercando qualche interesse. Se il cuore non prende impegno, se non si ferma la fantasia, i lumi che può ricevere la ragione non bastano a rendere dilettevole ed interessante un romanzo.

L'amore che domina questo secolo della filosofia e de' romanzi, ha condotta la penna del *Voltaire* a fare del suo *Candido* una frivola confutazione dell'ottimismo. Amino pure gli adoratori del *Voltaire* la pretesa lepidezza che vogliono vantare in tale operetta; noi non sappiamo trovare molto piacere in quelle mal preparate avventure, in que' tratti satirici fuori di luogo, in quella tediosa ripetizione di espressioni filosofiche, in quelle scipite riflessioni e poco delicate buffonerie. Noi gustiamo nelle opere del *Voltaire* molti sali graziosi e fini; ma non li troviamo tutti di uno stesso sapore, e

Scimus inurbanum lepido seponere dictum (a):

Piccioli romanzi son le novelle, nelle quali senza tanto intreccio di avventure e varietà di accidenti viene sposto un sol fatto, e possono riguardarsi rispetto a' romanzi come i drammi di un atto in paragone di una compiuta commedia. Gli Arabi sono stati molto portati per le novelle: le *Mille ed una notte*, e le collezioni di *Racconti orientali* dateci dal *Caylus* e da altri fanno vedere il genio che nutriva quella nazione per tal sorta di componimenti. L'invenzione delle antiche novelle è comunemente piena di

(a) Più del *Candido* sembra meritare riguardo l'*Ingenue*, per la satira fina ed ingegnosa de' costumi del secolo. Sarebbe desiderabile che vi si fossero rispettate le cose sacre. L'uomo di quaranta scudi farà una buona lezione per li facitori di sistemi economici. Gli Editori.

di strani ed inverisimili accidenti; ma la narrazione è bene sposta; spiegando spontaneamente le circostanze opportune; e rendendosi assai piacevole e verisimile. Gli antichi Francesi de' secoli xii e xiii grandemente si dilettarono di scrivere novelle, e molte ne presero dagli Arabi; come osserva dottamente *le Grand* nell'edizione che fa de' loro novellieri. Il *Caylus*, che aveva lette molte antiche novelle francesi in un novelliere manoscritto da lui trovato nella biblioteca di san Germaino; dando parte all'accademia delle iscrizioni di questa sua scoperta, commenda tanto lo stile e tutta la composizione di quelle novelle; che non sa darsi pace come i posteriori Francesi avendo sì buoni esemplari da seguire decadessero poi; e si appigliassero ad un gusto rozzo ed informi; tanto diverso da quello che usarono felicemente i loro maggiori (a). *Le Grand* nel pubblicare le antiche novelle non ha voluto tradurle letteralmente dall'antica poesia francese nella moderna prosa; ma ha stimato bene di presentarle agli occhi ed all'intelligenza del pubblico con alcuni cambiamenti: noi però; che altre novelle francesi non conosciamo che le ricevute da *le Grand*, non possiamo prendere vera idea della bellezza del loro stile; e ci contendiamo soltanto di trovarne assai lodevole l'invenzione e la condotta. Gl'Italiani poco di poi amarono parimente le novelle, e molte ne abbiamo de' primi tempi dello splendore della lor lingua.

Ma l'eleganza e la finezza di quelle del *Boccaccio* ha oscurate tutte le altre. Le favole sono in gran parte prese dalle novelle provenzali e francesi; come di molte l'osserva il *Caylus* e come noi abbiain detto altrove (b); ma la condotta, la disposizione, lo stile e singolarmente la lingua, sono le parti che rendono commendevoli le novelle del *Boccaccio*; e che hanno meritata all'autore la venerazione di tutti i posteri. Ma nondimeno un po' di lentezza ne' racconti e di freddezza ne' colloqui; un

gi-

(a) *Acc. des Insér. tome xxxiv.*(b) *Tome 1. ; c. xii.*

giro alquanto stentato ne' periodi, e sopra tutto la lordura de' fatti e la laidezza delle idee detraggono tanto del merito di quelle novelle, che le farebbono venire in abbandono nella coltura de' nostri tempi; se non fossero sostenute dalla vezzosa purità ed eleganza; e dalle impareggiabili grazie della lingua. 301

Molti altri Italiani; Francesi e Spagnuoli si occuparono in iscrivere novelle (a); ma io non parlerò che del celebre *Cervantes*, il quale; se colla pubblicazione del suo romanzo del *Don Chisciotte* abolì tutti i romanzi di cavalleria; colla produzione delle sue novelle estinse lo splendore di tutte le altre. Gli argomenti in queste novelle spagnuole non sono sì interessanti come in alcune novelle de' moderni Francesi; ma la condotta della favola; la pittura de' caratteri; l'espressione degli affetti; la proprietà dello stile; tutto è talmente superiore nel *Cervantes*; che in lui sembra sentirsi sempre la voce della natura, ne' moderni si vede quasi da per tutto l'affettazione e lo studio. *Cervantes*, senza perdersi in osservazioni troppo minute; tocca pur tutte quelle circostanze; che danno a' fatti più chiaro lume; e che servono a ben preparare gli accidenti; le avventure si succedono spontaneamente e secon, dell'ordine naturale delle umane faccende; le narrazioni sono chiare e precise; e si rendono verisimili colla distinzione de' tempi; de' luoghi, e delle persone; colla sposizione delle cagioni, e degli affetti, e con quelle opportune riflessioni, che fanno vedere la connessione delle cose e danno maggior peso; energia ed interesse a' racconti: le persone, che vi s'introducono parlano ed agiscono come corrisponde al loro carattere adattatamente alla loro sfera e condizione: diverso è il contegno di *Leonisa* nell'*Amante liberale*; e la disinvoltura allegra ed onesta di *Preziosa* nella *Zingarella* o *Gitanella*; altro stile serbano ne' discorsi *Lotario* ed *Anselmo* nel *Curioso inopportuno*; che *Monipodio* ed i suoi compagni nel *Rinconetto* e *Cor-*

ta-

(a) Non solo ingegnosa ma elegantemente scritta è la novella di *Belfagor* del *Machiavelli*; non dovea esser obliata *Gli Editori*.

adillo; tutto in somma segue il solito uso della società; tutto procede secondo il consueto corso della natura; e le novelle del *Cervantes* nascondono la finzione, e presentano ogni apparenza di verità, e si rendono da per tutto verisimili, interessanti e piacevoli. Quindi tali novelle ancor dopo due secoli si leggono e rileggono con piacere dalle colte persone, si riproducono in nuove traduzioni e ristampe, e si riguardano nel loro genere come opera classica e magistrale. Io non so, a dire il vero, trovare gran diletto ne' versi, che sono generalmente cattivi; e talora mi offendo di alcuni colloquj troppo concettosi e non assai naturali; e vorrei gli argomenti più interessanti e più degni dell'elegante sua penna; ma dico nondimeno, che le novelle del *Cervantes* sono pezzi eccellenti d'immaginazione e di eloquenza, le più perfette novelle di quante abbiamo finora ed i capi d'opera delle novelle.

302
Arnaud

Fra tutte le novelle quasi infinite, che sono posteriormente venute alla luce, godono quelle dell' *Arnaud* di un applauso più universale, celebrate da quanti vantano cuore sensibile ed animo onesto. Io lodo, com'è ragione, il giusto zelo di quello scrittore d'ispirare a' suoi leggitori una sana morale, e d'infondere ne' loro cuori l'amore della virtù. Vorrei poter commendare ugualmente la sua arte poetica e storica nel distendere le novelle; ma, avvezzo all'aurea semplicità, ed all'eloquente verità e naturalezza nelle narrazioni degli antichi, non so approvare in quelle dell' *Arnaud* lo sforzato e violento, l'inverisimile e strano. Come far plauso a tante avventure improvvise, a tanti accidenti mal preparati, a tante inverisimili storie? Un amante sospira nel più ritirato viale di un giardino, e là per l'appunto ritrovasi la sua bella: due giovani di condizione troppo diversa al primo colloquio ed in un giardino stringono il nodo il più inviolabile, e giungono alle più avanzate licenze. Una giovane onesta per isfuggire il suo amante si ritira nella campagna, e un dì sedendo nel più opaco luogo del suo giardino piange il suo amore, ed ecco in quel punto, in quel-

quella campagna, in quel giardino ed in quel sito medesimo trovasti, senza sapersi come, l'amante il quale era rimasto nella città. Un giovine sposo sorte di casa per attendere al suo lavoro, e poche ore dipoi giace moribondo in un fosso senz'altro incomodo che l'oppressione della fatica: colà per caso senza particolare ragione viene la moglie col figlio, e dopo alcuni malinconici dialoghi muore senza più l'affaticato sposo. *Anna Bel*, scacciata dal fittoajuolo *Riccardo*, vagando raminga per la terra passa appresso di un cimiterio, e vuole entrare nel sotterraneo; quivi la prende voglia di morire unitamente al suo figliuolo: piange il bambino, e questo pianto salva la vita della madre e del figlio. All'uscire da quel sepolcro sentesi un altro pianto: e chi mai l'avrebbe creduto? Questo è di *Riccardo*, a cui era venuta la medesima voglia di cacciarsi entro a quel sepolcro. Pensieri sì inverisimili e strani non sono molto opportuni per destare gli affetti, che l'autore pretende di eccitare:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Miserie, malattie, morti, sepolcri, oggetti luttuosi e ferali si presentano da per tutto nelle novelle di *Arnaud*. La funesta impressione di tali immagini, la violenza delle passioni e l'enfatico delle espressioni opprimono l'animo de' lettori in vece di ricrearlo, e non di dolci e tranquille sensazioni; quali si desiderano in simili scritti, ma lo investono di tetto orrore e di cupa malinconia. Da questi affetti sono lontani i *Racconti morali* del *Marmontel*, ³⁰⁷ *Mar-* ^{montel.} che godono parimente di un' assai universale approvazione. In questi si vedono alle volte descrizioni più spiegate, immagini più giuste e più vere; tratti più naturali e movimenti del cuore più posati e soavi. Ma alcuni di que' racconti hanno soggetti sì frivoli, altri menano ad una sì equivoca moralità, e tutti comunemente sono sì mancanti d'ingegnosa invenzione e ben regolata condotta, di stile fluido, naturale, animato e sodamente piacevole, che non posso indurmi a riguardarli come un' opera degna del-

304 dell' attenzione della dotta posterità. Il *Voltaire* ha
 voluto rivolgere ad ogni sorta di opere il suo ge-
 nio, ed ha anch' egli composte novelle, ma di un
 gusto diverso da quelle degli altri scrittori di si-
 mili componimenti. Il suo *Zadig* non è che una
 catena di picciole novelle, il *Micromegas* ed altret-
 tali operette sono novelle d' indole e di stile affatto
 volteriane, e molto lontane dal gusto delle usitate
 novelle. Un colto lettore vi troverà molti pensieri
 ingegnosi che lo divertano, e gli facciano passare
 con piacere e forse con qualche frutto alcuni mo-
 menti del letterario suo ozio nella lettura di quelle
 novelle; ma i frequenti tratti satirici, la continua
 aria buffonesca, le troppo vive scintille di spirito,
 e tutto il tuono delle narrazioni vanno mostrando
 da per tutto la fantasia di uno scrittore che vuole
 scherzare, e farsi gustare da' leggitori, e levano ogni
 credito a' suoi racconti, onde perdesi l' illusione,
 parte troppo essenziale a simili scritti, e restano
 quelle operette del *Voltaire* componimenti bensì pia-
 cevoli, ma non buone novelle. Io non parlo di
 quelle informi e mostruose produzioni, che col no-
 me di romanzi, di novelle o di storie sono sortite
 dalle guaste fantasie del giovine *Crebillon*, del *Di-*
derot e di alcuni altri francesi. Che sale, che lepo-
 re, che grazia si può rinvenire nel *Tanzai*, nel *Se-*
pha, ne' *Bijoux indiscrets* e in tanti altri abbomine-
 voli componimenti, senza invenzione, senza condot-
 ta, votì d' ingegnosi pensieri, di leggiadre immagi-
 ni, di amene descrizioni e di tutte quelle parti che
 fanno bello e piacevole un romanzo; e pieni all' op-
 posto d' incongruenze, di assurdità, di disordine,
 d' inverisimiglianza e di altri difetti di sano gusto
 e di buono stile, e, ciò che è peggio, di lordure,
 laidezze ed oscenità? Come mai un uomo del meri-
 to del *Diderot* si è potuto indurre a fare un roman-
 zo sì infame pel costume, e tanto contrario a tutte
 le leggi del buon gusto? Come mai la delicatezza
 della nazione francese ha potuto riconoscere negl' in-
 sulsi ed indegni romanzi del *Crebillon* alcune di
 quelle parti di buono scrittore, che danno diritto al-

305
 Crebil-
 lon il
 giovine
 e Dide-
 rot.

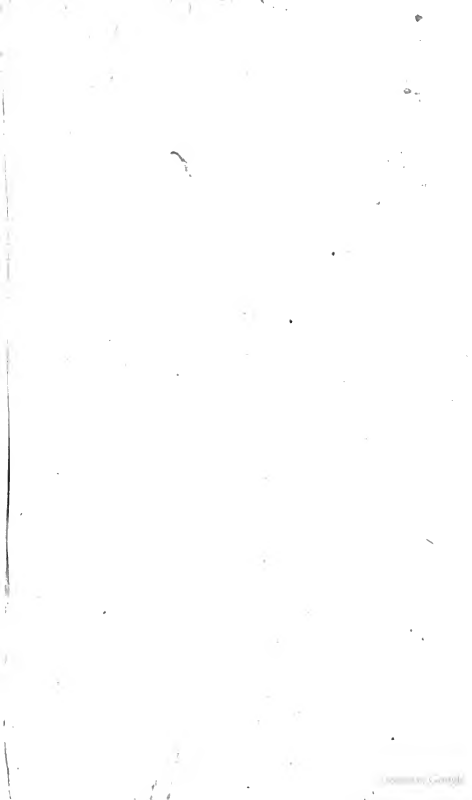
la sua pregevole approvazione? Gli applausi renduti a queste ed a simili opere sono la vergogna ed il vitupero del nostro secolo, e provano la corruzione della mente non meno che del cuore de' pretesi riformatori della letteratura e di tanti vani saccenti, che si ergono in giudici del buon gusto che non conoscono. Tanto basti de' romanzi e delle novelle, che alcuni forse avranno creduto soggetti poco degni della nostra considerazione, ma che noi dopo le fatiche di tanti illustri scrittori, singolarmente del *Cervantes*, del *Fenelon*, del *Richardson* e del *Rousseau*, stimiamo una parte troppo interessante della bella letteratura per non essere riguardata con qualche attenzione da' letterati.

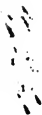
L'abbozzo che abbiamo finora disegnato dell'origine, de' progressi e dello stato attuale di ogni poesia, ci ha fatto nascere molte riflessioni sull'infinita ³⁰⁶ *Conclusione*, folla de' coltivatori della poesia e sul poco numero de' poeti, sulla diversità del gusto di ogni età e di ogni nazione, sulla maggiore felicità di alcune nazioni nel riuscire in un genere anzi che negli altri, su alcune nuove vie che potrebbero ancora aprirsi in poesia, e su mille altri punti forse non troppo lontani dal nostro soggetto; ma come prometterci tanto dalla cortesia de' leggitori, che dopo averci egli sofferro per tante pagine in questo lungo trattato, possiamo sperare che vogliano ancora chinare pazientemente le orecchie al nostro cicalamento? Noi dunque abbandoniamo alla penetrazione de' leggitori ogni riflessione, e levando gli occhi dall'avvenente ed amabile poesia, volgiamo lo sguardo alla maestosa e grave eloquenza.

FINE DEL TOMO SECONDO,

VA1
155093







149

B

17



